Déus i mites de l'antiguitat

L'evidència de la moneda d'Hispània



Déus i mites de l'antiguitat.

L'evidència de la moneda d'Hispània

Marta Campo

José Beltrán
Alberto Aguilera
Francisca Chaves
María Cruz Marín
Almudena Domínguez
Xavier Espluga
Manuel Gozalbes
Bartolomé Mora
María José Pena
Ruth Pliego

Del 16 de febrer de 2012 a l'1 de gener de 2013



Sumari

Del paganisme a la introducció de la iconografia cristiana a les emissions visigodes

Ruth Pliego

Universidad de Sevilla

Miembro del Grupo de Investigación 'De la Turdetania a la Bética' (HUM 152); Personal investigador del Proyecto de excelencia 'La construcción y evolución de las entidades étnicas en Andalucía en la Antigüedad (siglos VII a.C.- II d.C) (HUM-3482).

La pressió exercida a las fronteres pels anomenats pobles gots va ser sens dubte un dels factors que més va influenciar en la configuració de les fases més avançades de l'Imperi romà, i va contribuir de manera decisiva a la seva fragmentació i caiguda posteriors. Aquests pobles ja habitaven el Continent cap al segle I dC, l'inici de l'Era Cristiana (Thompson 1961, p. 13), per la qual cosa la nova religió deuria tenir des del principi un important paper en les relacions entre romans i gots. L'adopció del Cristianisme entre aquests darrers data tanmateix de temps de Valent (364-378), emperador arrià igual com Ulfila, encarregat d'evangelitzar els bàrbars i de dur a terme la primera traducció de la Bíblia al gòtic (vegeu Fernández 2010). Aquesta circumstància unida a d'altres de més caràcter polític (vegeu Heather & Matthews 1991, p. 125 i següents) van establir les bases per a l'abandonament del paganisme entre els visigots tot apropant-los a l'arrianisme, que es va mantenir com a religió d'Estat fins a temps de Recared I (586-601). Abans d'analitzar aquest interessant capítol de la Història hem de retrocedir en el temps fins a l'inici de les encunyacions monetàries visigodes.

Els visigots comencen a emetre moneda cap al regnat de Teodoric I (418-451) duent a terme fidels imitacions de la moneda oficial romana, per la qual cosa la tipologia de les seves produccions copiarà la iconografia eminentment pagana imposada per l'Imperi. Seguint els models esmentats els anversos dels seus sòlids són ocupats pel bust de l'emperador vigent i els successius reversos triats mostren l'emperador en actitud victoriosa, ja sigui sobre un captiu o sobre una serp amb cap humà. No obstant això, la tipologia preferida d'aquestes primeres emissions va ser l'emperador amb vestimenta militar a l'anvers i Victòria sostenint una llarga creu al revers, el model de la qual va ser adoptat d'un sòlid de Gal·la Placídia pels emperadors d'ambdues parts de l'Imperi.

Fins a temps d'Alaric II (484-507) no és possible parlar d'encunyació d'una moneda pròpia, amb valor de tremís, ja que encara que d'inspiració romana la tipologia seleccionada ara no anava a imitar el numerari vigent tal com havia succeït fins llavors. La investigació es refereix en aquestes emissions com «pseudoimperials», i les distingeix de les còpies realitzades anteriorment i que se segueixen realitzant sobre el valor del sòlid. Als nous tremisos, encara que es continuï representant l'emperador a l'anvers –alhora que es procura d'imitar les llegendes oficials–, es col·loca una Victòria avançant cap a la dreta, amb una mà estesa en la qual sosté una corona llorejada, mentre que en l'altra du una branca que recolza contra la seva espatlla.

D'aquesta manera els visigots, de manera premeditada, trien per als seus reversos un tipus que no només no es usat per Anastasi –qui va gravar en els seus tremisos la Victòria amb làurea i globus (Hahn 2000, p. 84), tipus que, per altra banda, sí que va ser imitat pels ostrogots–, sinó que trien una tipologia poc comuna i relacionada gairebé exclusivament amb les seques occidentals (Tomasini 1964, p. 1, 7). Segons alguns autors (Reinhart 1945, p. 215; Tomasini 1964, p. 7) la Victòria així

representada va poder fins i tot haver tingut connotacions negatives relacionades amb el paganisme en tota la part oriental de l'Imperi. Associada, tal com el seu nom indica, a les victòries militars, no sembla que la seva representació tingués un gran significat per als visigots ja que s'observa com va patint una evolució gradual que la va assimilant amb un insecte. Tant és així que popularment s'ha anomenat aquestes emissions pseudoimperials «sèrie de la cigala», tot basant-se en una opinió que va vessar sobre elles l'il·lustre numismàtic Antonio Agustín (1587, p. 294-295).

Durant el govern de Leovigild (*c.* 569-589) la monarquia visigoda va experimentar grans transformacions que van influenciar en tots els àmbits de la vida, fins i tot el monetari. Va ser durant el mandat d'aquest monarca que el sòlid va deixar d'encunyar-se i per tant s'acaba l'emissió d'imitacions de moneda oficial. Pel que fa a la monetització pseudoimperial, és a dir, els tremisos amb revers Victòria/Cigala, aquests van patir una doble evolució que ha de ser entesa en el context de la Guerra Civil (579-584) mantinguda per Leovigild amb el seu fill i primogènit, Ermenegild, i els diversos àmbits d'ocupació i actuació de cadascun dels bàndols a la península Ibèrica.

L'any 579 Ermenegild, convertit al catolicisme a la ciutat d'*Hispalis*, on exercia de governador de la Bètica, es rebel·la contra el seu pare, el rei Leovigild, i s'inicia així un conflicte que va durar diversos anys i que va suposar importants canvis en tots els àmbits. En aquest sentit l'amonedament visigot experimentarà canvis notables tant pel que fa a la tipologia com a les llegendes. En relació amb aquestes darreres, si fins al moment havien estat imitades amb més o menys encert de la moneda imperial –tant a sòlids com a tremisos–, i per tant l'al·lusió al poder continuava fent referència a l'emperador, durant el regnat de Leovigild es va començar a incloure el nom del monarca visigot. Sense entrar a discutir si va ser una iniciativa del rei legítim o bé del rebel Ermenegild (vegeu Pliego 2009, p. 86 i següents), el cert és que les dues emissions conegudes d'aquest darrer inclouen el seu nom a les llegendes.

A una d'elles, que podria ser la primera cronològicament parlant (Pliego 2009, p. 91), Ermenegild va gravar un missatge clarament religiós: ERMENEGILDI REGI A DEO VITA. Si la lectura més acceptada fins ara ha estat la de Flórez (1773, p. 193), «doni Déu vida al Rei», recentment s'ha interpretat que l'expressió Regia faria referència a la ciutat d'*Hispalis* (López Sánchez 2009, p. 178). Si aquesta interpretació fos certa, això eliminaria el títol de rei de la llegenda, que sí que s'inclou clarament en una altra emissió: ERMENEGILDI REX INCLIT(us). La tipologia dels reversos és en ambdós casos la Victòria/Cigala, la qual cosa, considerant la relació d'Ermenegild amb els bizantins, podria indicar un *ante quem* respecte de les emissions de Leovigild que inclouen la tipologia de la creu sobre grades (*c.* 581-582), introduïda per Tiberi II en un moment imprecís entre 578 i 582. Sigui com sigui, la diferència de creences, catòlics *vs* arrians, en la *causa belli* de l'esmentat conflicte, encara que considerada per la investigació com un pretext que ocultava les ànsies de poder de la facció d'Ermenegild, va poder influenciar decisivament en aquestes insòlites al·lusions religioses (García Moreno 1991; Pliego 1986 i següents).

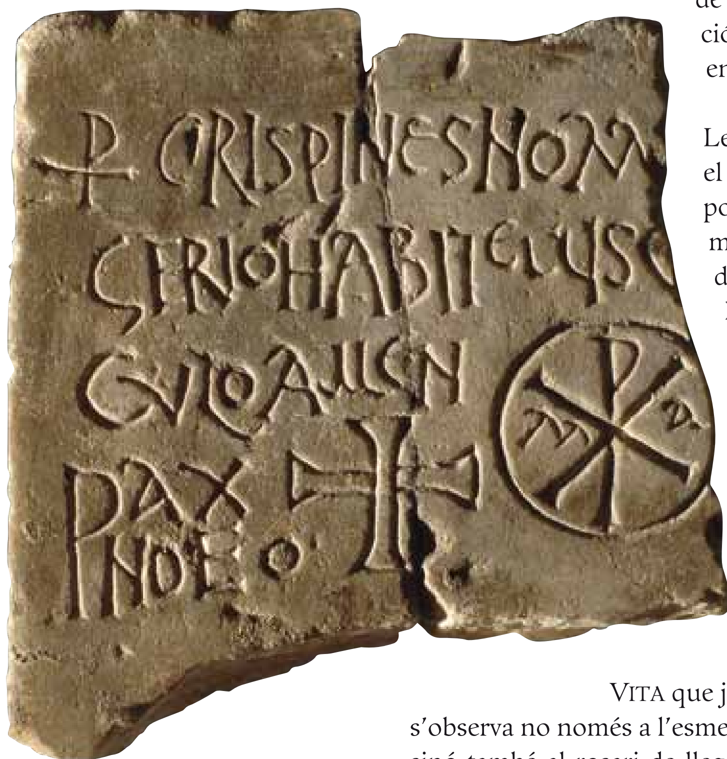


Sòlid d'Heracli de Constantinoble, 610-641.

Ø 21 mm

Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, Barcelona

A banda de la indubtable novetat que suposen les emissions del rebel Ermenegild, van ser tanmateix les del rei legítim les que van presentar innovacions majors. Les primeres venen de la mà de les llegendes en la ja esmentada substitució del nom de l'emperador pel seu propi nom, i presenten diverses combinacions que mostren sempre l'antiga tipologia amb Victòria/Cigala al revers. D'altra banda es produeixen dues transformacions monetàries importants, des del punt de vista tipològic i pel que fa a les seves llegendes: per una banda, es va adoptar per als seus reversos la recent estrenada tipologia de la creu sobre grades –la Creu del calvari–, que com ja s'ha comentat va ser introduïda per Tiberi II (578-582); per altra banda, es comença a incloure el nom de la seca als reversos de les monedes, cosa que va esdevenir una



Fragment de làpida cristiana de marbre dedicada a Crispines, procedent de Tarragona, segle IV dC.

26 x 25,5 x 4,1 cm

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona

de les característiques més representatives de la monetització visigoda davant la d'altres pobles, i se'n van arribar a encunyar gairebé una centena (Pliego 2008).

Si fins a dates relativament recents la victòria de Leovigild sobre el seu fill rebel a *Emerita* l'any 582 –segons el testimoni de Gregori de Tours (*Hist. Franc.*, VI, 18)– es podria considerar el moment en el qual s'hagueren de materialitzar ambdues innovacions monetàries, l'existència d'un exemplar híbrid amb revers de creu sobre grades i la llegenda habitual per a les emissions amb Victòria/Cigala, REX INCLITUS, parlaria d'una simultaneïtat en l'adopció d'aquestes novetats. De la mateixa manera, també en dates relativament properes, han vist la llum diversos exemplars amb revers de Victòria/Cigala que tanmateix inclouen el nom de la seca –en aquest cas *Cesaragusta*– i que vindria a confirmar l'autenticitat d'una peça semblant esmentada pel Padre Flórez encara que al·lusiva al taller de *Toleto*.

D'altra banda la resposta de l'irat pare a la llegenda d'Ermenegild, ERMENEGILDI REGI A –O REGIA– DEO VITA que ja s'ha comentat, també va tenir al·lusions cristianes. Això s'observa no només a l'esmentada adopció de la Creu del calvari per als seus reversos, sinó també al rosari de llegendes que grava a les seves encunyacions a mesura que va obtenint victòries sobre les ciutats aliades a la causa d'Ermenegild. Així CUM DEO RODA, CUM DEO ITALICA i CUM DEO OPTINUIT SPALI. Aquestes encunyacions són excepcionals en la producció visigoda i cal veure-les com missatges propagandístics en un evident context bèl·lic. No obstant això, a més a més d'en les esmentades ciutats de *Roda*, *Italica* i *Hispalis*, Leovigild va utilitzar l'associació de la creu sobre grades i nom de la seca com a mínim a nou ciutats més, així a *Barcinona*, *Cesaragusta*, *Tirasona*, *Recopoli*, *Toleto*, *Elvora*, *Emerita*, *Elissa* (?) i *Bracara*.

Molt probablement va ser després de la conquesta de Còrdova l'any 584, i la captura d'Ermenegild en aquesta ciutat, que Leovigild es va sentir en disposició de posar en pràctica nous i importants canvis monetaris. Les emissions de llavors no només es van adaptar al patró canònic del tremís bizantí, amb un pes de 1,51 g –fruit del més que probable aprovisionament d'or a Còrdova–, sinó que les tipologies esmentades fins ara són substituïdes pel bust de front tant a l'anvers com al revers, encara que amb diferent vestimenta depenent de la província o regió que observem. Les al·lusions cristianes pràcticament tornen a desaparèixer i queda de nou com a símbol únic la creu, que prenent com a referència les agulles del rellotge se situa, amb poques excepcions a les 12 hores, i té com a funció centrar no només els tipus sinó fonamentalment les llegendes tant a l'anvers com al revers.

La tipologia descrita es va mantenir gairebé invariable fins a temps de Khindasvint (642-653), en concret fins que van començar a encunyar-se les emissions que aquest monarca va realitzar de manera conjunta amb el seu fill i hereu, Recesvint (653-672), moment en el qual es van recuperar els tipus clàssics d'època de Leovigild. Amb Recesvint es tornaran a utilitzar els bustos de perfil, mentre que la creu sobre grades ocuparà els reversos gairebé exclusivament fins al final del Regne visigot. Una excepció serien les encunyacions de regnats conjunts, així les esmentades de Khindasvint i Recesvint i les d'Ègica i Vítiza, els quals van utilitzar per als seus reversos gairebé invariablement un monograma format per lletres al·lusives al taller.

Després de Recesvint el monòton repertori iconogràfic imposat des de temps de Recared I (586-601) va començar a variar amb la introducció de noves tipologies de bust a l'anvers, a més d'altres símbols de tipus divers. En temps de Vamba va tenir lloc una nova sèrie d'innovacions, i van ser les més destacades les d'índole religiosa.

Algunes de les quals, com és el cas del ceptre cruciforme, seguiran sent utilitzades profusament en temps posteriors. No obstant això, tal vegada el més notable en aquest sentit sigui l'adopció d'*In Dei Nomine* –abreujada de diverses maneres i separades en la majoria dels casos per glòbuls– com a fórmula introductora de la llegenda d'anvers, que no s'ha de confondre amb el *D(ominus) N(oster)*, referit al rei, present en algunes emissions principalment dels regnats que van de Leovigild a Liuva II. Per a Valverde (1999, p. 143) amb aquella fórmula la monarquia visigoda persegueix plasmar «la idea que el poder reial procedeix de Déu i que, per tant, tota acció de govern respon als desitjos de la divinitat».

Potser la tipologia més clarament catòlica en la monetització visigoda sigui la iconografia de Jesucrist a les emissions d'Ervigi (680-687). S'hi mostra Crist tocat amb un nimbe cruciforme a l'estil de les encunyacions realitzades per l'emperador bizantí Justinià II, contemporani d'Ervigi. Aquesta va ser una de les tipologies més generalitzades dels darrers temps que es va repetir gairebé fins al final del *regnum*, si bé s'observa una acceptació més acusada en unes seques o províncies que a d'altres. No obstant això, presenta variacions en el seu traçat, i encara que el tipus més estès mostri només el cap de Crist, en algunes ocasions sembla que es vulgui gravar el bust complet.

Finalment, volem al·ludir a la manera en què es representa en les seves emissions Roderic (710-711), darrer rei del Regne visigot de Toledo –ja que Agila (711-714?) degué regnar únicament al nord-oest–. Roderic hi apareix tocat amb una espècie de diadema o barret cònic que serveix de base al que semblen dues banyes (Pliego e.p.). Precisament als còdexs Vigilà i Emilianense, datats en el darrer terç del segle X i que van ser elaborats als monestirs de la Rioja de Sant Martín de Albelda i San Millán de la Cogolla, respectivament, es recullen diverses representacions de monarques visigots tocats de manera molt semblant, i en la majoria d'elles els reis es troben presidint algun concili (Silva 1986, p. 538). Probablement aquest tipus d'ornament bicorn estigui relacionat amb l'autoritat eclesiàstica del monarca i tal volta Roderic en posar-se'l estaria reivindicant no només la seva sobirania civil sobre la convulsiva Hispània de l'època, sinó que també ja seva jurisdicció religiosa. Sens dubte aquest tema requereix una anàlisi que excedeix les limitacions d'aquesta publicació.

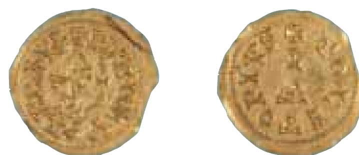


Anvers d'un tremís visigot que imita una emissió de Justinià I, cap al 525-573.

Ø 17 mm

Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, Barcelona





Leovigild, tremís de *Barcino*, 575-586

Anvers XIVVICILDVS. Bust del rei, a la dreta; al pit, una creu
Revers REX VARCINONA:·. Creu sobre quatre graons

Or; 1,27 g; 19 mm; 7 h

Ref. bibl. Amorós 1952, p. 22, cat. núm. 23, làm. II; Miles 1952, p. 183, cat. núm. 13; Guia GNC 2004, p. 64-66, p. 64; Pliego 2009, p. 63, cat. núm. 24/1;

MNAC/GNC 9869. Donació de la col·lecció Bosch i Alsina, 1923

L'any 572, després de la mort de Liuva I, Leovigild es va erigir com a rei únic de tot el territori visigot. És a partir d'aquest moment que és possible parlar amb propietat del Regne visigot de Toledo i d'aquesta darrera ciutat com la seva capital. El regnat de Leovigild va inaugurar un període d'enormes transformacions a tots els àmbits que van afectar també la moneda. Va ser durant el seu mandat que es va deixar de batre el valor del sòlid, que havia estat encunyat des de com a mínim temps de Teodoric I, i havia usat diversos models de moneda oficial romana i bizantina. Però a més a més la Victòria dels reversos del tremís pseudoimperial va ser substituïda cap al 581 per la creu sobre grades, reversos que a excepció d'un únic exemplar conegut, començaran a incloure a les seves llegendes el nom de la ciutat emissora o seca.
Es coneixen monedes de fins a 12 tallers que van encunyar amb aquesta tipologia i una d'elles era la de *Barcinona*, l'únic exemplar conegut és el que aquí s'il·lustra (Pliego 2009, núm. 24). A banda de la creu sobre grades del revers, la peça presenta el bust de perfil propi de la monetització pseudoimperial anterior, encara que inclou la novetat de la llegenda d'anvers en la qual es recull el nom de Leovigild, mentre que el títol Rex i la seca, Varcinona –el topònim presenta aquesta curiosa grafia amb V inicial–, es troba al revers. La llegenda de revers va, a més, acompanyada d'una sèrie de glòbuls la finalitat dels quals sembla ser la d'omplir l'espai que sobra en el camp monetal, recurs habitual en la monetització visigoda. D'altra banda aquesta tipologia amb creu sobre grades encara manté la metrologia del tremís lleuger de 1,30 g, generalitzada entre els pobles bàrbars (Grierson 1953, p. 81). **RP**

Vamba, tremís de *Toletum*, 672-680

Anvers +I·D·N·M·N·VVAMBA REX. Bust del rei amb casc i ínfules, a la dreta; a la mà un globus crucífer, a sobre d'ell un glòbul
Revers +TOLETOPIVS. Creu sobre tres graons

Or; 1,49 g; 20 mm; 6 h

Ref. bibl. Amorós 1952, p. 40, cat. núm. 139, làm. XIII; Miles 1952, p. 369, cat. núm. 386a.; Pliego 2009, p. 369, cat. núm. 618/a5

MNAC/GNC 9970. Donació de la col·lecció Bosch i Alsina, 1923

La biografia de Vamba il·lustra la vida d'un monarca obligat per les circumstàncies tant en el moment de la seva elecció (Julián, *Hist*., 9), com al final del seu regnat a través de l'ardit usat pel seu successor, Ervigi, per derrocar-lo (García Moreno 1989, p. 176). El mapa de les seques que mostra el numerari de Vamba és tan ajustat a la política de centralització de les seques atribuïda a Khindasvint, que es podria pensar que va ser aquest rei qui va aplicar les normes esmentades. En aquest sentit només es coneixen exemplars a nom de la majoria de les capitals de província –*Toleto*, *Tarracona*, *Ispali* i *Emerita*; a *Gallaecia* es va encunyar a *Tude*– i algunes de les ciutats més importants del *regnum* com ara *Cesaragusta* i *Cordoba*.
Pel que fa als aspectes formals de la moneda Vamba ha de ser considerat com un gran innovador. Tenint en compte l'homogeneïtat en el repertori tipològic de la monetització des de Recared I a Khindasvint i la tornada als models clàssics del seu antecessor, Recesvint, en temps de Vamba es va obrir el ventall de tipologies d'anvers. Encara que trobem nous bustos de front, els tipus més utilitzats en la seva monetització són els que apareixen de perfil, coberts o diademats, com és el cas de la moneda il·lustrada pertanyent a la seca de *Toleto* (Pliego 2009, núm. 618 a.5). També s'hi observa una altra de les innovacions de Vamba: la fórmula *In Dei Nomine* –encara que de manera abreujada i on les lletres acostumen a trobar-se separades per petits glòbuls– davant el seu nom, cosa que també es va mantenir fins a les darreres emissions del *regmun*. A més a més, inclou altres novetats pel que fa als símbols religiosos, com seria el tan estès ús del ceptre cruciforme que seguirà sent usat en regnats posteriors. **RP**





Ervigi, tremís d'*Emerita*, 680-687

Anvers + I·D· I· N· M· N· ERVIGIVS REX. Bust de Crist, molt estilitzat, de front
Revers + EMERITA PIVS. Creu sobre tres graons

Or; 1,4 g; 19 mm; 6 h

Ref. bibl. Amorós 1952, p. 41, cat. núm. 141, làm. XIII; Miles 1952, p. 386, cat. núm. 415h; Pliego 2009, p. 393, cat. núm. 658-d3

MNAC/GNC 9972. Donació de la col·lecció Bosch i Alsina, 1923

Segons la *Crònica Rotense*, Ervigi era fill de pare bizantí i mare goda, per la qual cosa tal vegada no va tenir objeccions a adoptar una tipologia tan evidentment bizantina com seria la representació de Crist nimbat amb la creu, introduïda per l'emperador contemporani Justinià II. Es tracta tal vegada del tipus amb una al·lusió més clarament catòlica en el repertori de la moneda visigoda, i de fet va haver de tenir una indubtable acceptació ja que, a excepció de Roderic i Agila, va ser utilitzada per tots els monarques posteriors, i va poder ser el tipus preferit de seques com ara *Gerunda*, *Cordoba*, *Mentesa*, i principalment d'*Emerita*, seca de la moneda il·lustrada (Pliego 2009, núm. 658 d.3). Com és possible observar, la peça inclou la fórmula *In Dei Nomine* en la seva forma abreujada amb glòbuls no només entre les lletres, sinó per manca d'espai, també a sobre.
En temps d'Ervigi es va continuar amb l'ús de les tipologies introduïdes per Vamba, encara que sembla que ara es prefereixen els bustos de front. D'altra banda, a diferència del regnat del primer on les mesures preses probablement per Khindasvint –adreçades a concentrar i centralitzar les encunyacions–, són evidents veient el repertori de seques que mostra el seu numerari, en temps d'Ervigi va tenir lloc una certa relaxació que va obrir la producció a altres ciutats. A banda de les capitals de província –entre les quals només falta *Bracara*– i d'altres seques de reconeguda importància, comptem amb encunyacions d'una ciutat d'enorme importància històrica encara que desconeguda fins a la data en la monetització visigoda: la bètica *Karmona*. L'encunyació en aquesta darrera contrasta amb la inexistent producció a *Gallaecia*, si acceptem que la mostra conservada reflecteix la realitat de l'època. **RP**

Ègica, tremís de *Mentesa*, 687-702

Anvers + I· DN MEGICARE·. Creu sobre un túmul; a la dreta, un punt
Revers + MENTESA PIVS. Creu sobre tres graons; a l'esquerra, un punt

Or; 1,31 g; 22 mm; 6 h

Ref. bibl. Amorós 1952, p. 43, cat. núm. 149, làm. XIV; Miles 1952, p. 393, cat. núm. 432; Pliego 2009, p. 403, cat. núm. 676-b1

MNAC/GNC 9980. Donació de la col·lecció Bosch i Alsina, 1923

La imatge d'extrema crueltat atribuïda al rei Ègica la devem al testimoni recollit a la Crònica de 754 segons la qual aquest monarca «va perseguir els gots amb amargues morts» (*Cont. Hisp*., 53, II, 349). A la mostra del numerari conservat d'Ègica resulta evident la política adreçada a la reducció del nombre de tallers emissors endegada probablement en temps de Khindasvint –si bé aquesta només s'ajusta gairebé totalment al regnat de Vamba–. No obstant això sembla afectar-li igualment la reobertura, impulsada pel seu antecessor, Ervigi, de la producció monetària a ciutats d'indubtable importància a cadascuna de les províncies d'Hispània. Entre aquestes darreres es trobaria la seca de *Mentesa*.
Davant la relativa homogeneïtat iconogràfica de la monetització visigoda, en la qual els anversos són ocupats gairebé exclusivament pel bust del monarca, la moneda il·lustrada presenta una tipologia insòlita (Pliego 2009, núm. 676 b). S'hi representa una espècie de monticle amb glòbul central que és rematat per una creu. Si bé és cert que podria fer al·lusió a la Creu del Calvari, aquest tema recorrent –introduït per Leovigild cap al 581 i recuperat per Recesvint– apareix al revers de la peça, i es mostra la creu, com és habitual, sobre un pòdium. Es podria plantejar, amb poca convicció, que l'excessiva esquematització d'aquest tipus tindria com a resultat la manca de semblança amb el model original. D'altra banda es podria tractar de la representació d'un elm o ornament rematat per una creu, tal com apareix a d'altres seques d'aquest mateix regnat, encara que en els altres casos el bust apareixeria complet. **RP**

Bibliografia

Abad Lara 2008
Abad Lara, R., «La divinidad celeste/solar en el panteón céltico peninsular», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 2008, 21, p. 79-103.

Abad Varela 1992
Abad Varela, M., «La moneda como ofrenda en los manantiales», *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Antigua*, 1992, 5, p. 133-192.

Abad Varela 2006
Abad Varela, M., «Ofrendas monetales en manantiales termales de la Península», *Moneda, cultes i ritus. X Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2006, p. 131-149.

Abascal 2002a
Abascal Palazón, J.M., «Téseras y monedas: iconografía zoomorfa y formas jurídicas de la Celtiberia», *Palaeohispanica*, 2002, 2, p. 9-35.

Abascal 2002b
Abascal Palazón, J. M., «La fecha de la promoción colonial de Carthago Noua y sus repercusiones edilicias», *Mastia*, 2002, 1, p. 21-44.

Acquaro 1971
Acquaro, E., *I Rasoi punici*, Roma, 1971.

Aguilera 2010
Aguilera Hernández, A., «La moneda como vehículo de expresión del mito fundacional de Roma y su servicio a la exaltación mítica del Principado», *Actas del IV Encuentro Peninsular de Numismática Antigua, La invención de la moneda: trueque, dinero y moneda en el Mediterráneo Antiguo,* Madrid, 2010 (en premsa).

Agustín 1587
Agustin, A. de, *Diálogos de medallas, inscriptiones y otras antigüedades,* Tarragona, 1587.

Alexandropoulos 1988
Alexandropoulos, J., «Le détroit de Gibraltar. Remarques d'iconographie religieuse», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1988, 24, p. 5-18.

Alfaro Asins 1988
Alfaro Asins, C., *Las monedas de Gadir/Gades*, Madrid, 1988.

Alfaro 1991
Alfaro Asins, C., «Epigrafía monetal púnica y neopúnica en Hispania. Ensayo de síntesis», *Ermanno A. Arslan Dicata*, Milà, 1991, I, p. 109-150 (Glaux, 7).

Alfaro 1993
Alfaro Asins, C., «Uso no monetal de algunas monedas púnicas de la península ibérica», *Convegno Internazionale di Studi Numismatici, Tra moneta e non moneta (Milano, 11-15 maggio 1992)*, Milà, 1993, p. 261-276 (Rivista Italiana di Numismatica e Scienze affini, XCV).

Alfaro 2003
Alfaro Asins, C., «Isis en las monedas de Baria y Tagilit», *Numisma*, 2003, 247, p. 7-18.

Alfaro 2004
Alfaro Asins C., *Sylloge Nummorum Graecorum España. vol. I, Hispania. Ciudades Feno-púnicas. Parte 2: Acuñaciones cartaginesas en Iberia y emisiones ciudadanas (continuación)*, Madrid, 2004.

Alfayé 2003
Alfayé, S., «La iconografía divina en Celtiberia: una revisión crítica», *Archivo Español de Arqueología*, 2003, 187-188, p. 77-96.

Allen 1980
Allen, D.F. (Nash, D. [ed.]), *The Coins of the Ancient Celts*, Edimburg, 1980.

Almagro 1953
Almagro, M., *Las necrópolis de Ampurias, I. Introducción y necrópolis griegas*, Barcelona, 1953 (Monografías Ampuritanas, III).

Almagro 1955
Almagro, M., *Las necrópolis de Ampurias, II. Necrópolis romanas y necrópolis indígenas*, Barcelona, 1955 (Monografías Ampuritanas, III).

Almagro-Gorbea 1995
Almagro-Gorbea, M., «La moneda hispánica con jinete y cabeza varonil: ¿tradición indígena o creación romana?», *Zephyrus*, 1995, 48, p. 235-266.

Almagro-Gorbea 1996
Almagro-Gorbea, M., *Ideología y Poder en Tartessos y en el mundo ibérico*, Madrid, 1996 (Real Academia de la Historia).

Almagro-Gorbea 1999
Almagro-Gorbea, M., «Estructura socio-ideológica de los oppida celtibéricos», Villar, F.; Beltrán, F. (ed.), *Pueblos, lenguas y escrituras en la Hispania prerromana*, Salamanca, 1999, p. 35-55.

Almagro-Gorbea & Lorrio 2007
Almagro-Gorbea, M.; Lorrio, A., «El signum equitum ibérico del Museo de Cuenca y los bronces tipo jinete de La Bastida», *Arqueología de Castilla-La Mancha. I Jornadas (Cuenca 13-17 de diciembre de 2005)*, Conca, 2007, p. 17-52.

Alvar 2001
Alvar, J., «El panteón de Carmona: destellos de la vida religiosa en una ciudad hispanorromana», Caballos Rufino, A. (ed.), *Carmona Romana*, Carmona, 2001, p. 477-489.

Álvarez & Nogales 2003
Álvarez, J. M.; Nogales, T., *Forum Coloniae Augustae Emeritae. Templo de Diana*, Mèrida, 2003.

Amela Valverde 2003
Amela Valverde, L., «La emisión "DIVOS IVLIOS" (RRC 535/1-2)», *Iberia: Revista de la Antigüedad*, 2003, 6, p. 25-40.

Amela Valverde 2006
Amela Valverde, L., «La ceca de Corduba en época republicana», *XII Congreso Nacional de Numismática (Madrid-Segovia 2004)*, Madrid, 2006, p. 177-193.

Amorós 1952
Amorós, J., *Catálogo de las monedas visigodas del Gabinete Numismático de Cataluña*, Barcelona, 1952.

Aquilué *et al.* 2008
Aquilué, X. *et al.*, «Les troballes escultòriques del 1909 al sector meridional de la Neàpolis emporitana», *L'Esculapi, el retorn del déu*, Barcelona, 2008, p. 29-43. (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona).

Arévalo 1997
Arévalo González, A., «Las acuñaciones ibéricas meridionales, turdetanas y de *Salacia* en la *Hispania Ulterior*», AD., *Historia monetaria de Hispania Antigua*, Madrid, 1997, p. 194-232.

Arévalo 1999
Arévalo González, A., *La ciudad de Obulco: sus emisiones monetales*, Madrid, 1999.

Arévalo 2002-2003
Arévalo González, A., «Las imágenes monetales hispánicas como emblemas de Estado», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 2002-2003, 28-29, p. 241-258.

Arévalo 2003
Arévalo González, A., «La moneda hispánica del jinete ibérico: estado de la cuestión», Quesada, F.; Zamora, M. (ed.), *El caballo en la Antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Madrid, 2003, p. 63-74.

Arévalo 2006
Arévalo González, A., «El valor simbólico y el uso cultual de la moneda en la costa gaditana», *Moneda, cultes i ritus. X Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2006, p. 75-98.

Arévalo 2009
Arévalo González, A., «La moneda en el ámbito funerario y ritual de la necrópolis de Cádiz: los hallazgos en pozos», Arévalo González, A. (ed.), *XIII Congreso Nacional de Numismática. Moneda y Arqueología (Cádiz 2007)*, Madrid/Cadis, 2009, I, p. 197-216.

Arévalo 2010
Arévalo González, A., «De la manipulación a la falsificación de moneda en *Gadir*», *Falsificació i manipulació de la moneda*, *XIV Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2010, p. 41-54.

Arévalo & Marcos 2000
Arévalo González, A.; Marcos Alonso, C., «Sobre la presencia de moneda en los santuarios hispánicos», *XII Internationaler Numismatischer Kongress Berlin 1997*, Berlín, 2000, p. 28-37.

Arévalo *et al.* 1998
Arévalo González, A. *et al.*, «El origen votivo del tesoro de Salvacañete (Cuenca)», *Actas del Congreso Internacional «Los Íberos, príncipes de occidente» (Barcelona 1998)*, Barcelona, 1998, p. 255-263.

Arias *et al.* 2004
Arias Ferrer, L. *et al.*, «Stipes iacere. Ofrendas monetales en el santuario romano de las aguas de Fortuna (Murcia)», Chaves Tristán, F.; García Fernández, F.J. (ed.), *Moneta Qua Scripta. La moneda como soporte de escritura*, Madrid, 2004, p. 383-393 (Anejos de Archivo Español de Arqueología, XXXIII).

Arse-Saguntum 2002 = Ripollès & Llorens 2002

Ayerbe *et al.* 2009
Ayerbe, R. *et al.* (ed.), *El foro de Augusta Emerita. Génesis y evolución de sus recintos monumentales*, Mèrida, 2009.

Balty 2007
Balty, J.-Ch., «Culte impérial et image du pouvoir: les statues d'empereus en 'Hüftmantel' et en 'Jupiter-Kostum'. De la représentation du *genius* à celle du *Diuus*», Nogales, T.; González, J. (ed.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma, 2007, p. 49-73.

Beltrán 1976
Beltrán, A., «Las monedas romanas de Mérida: su interpretación histórica», *Augusta Emerita. Actas del Bimilenario de Mérida*, Madrid, 1976, p. 93-105.

Beltrán de Heredia 2007
Beltrán de Heredia, J., «La *Via sepulchralis* de la Plaza de la Vila de Madrid. Un ejemplo del ritual funerario durante el alto Imperio en la necrópolis occidental de *Barcino*», *Quaderns d'arqueologia i història de la ciutat de Barcelona*, 2007, 3, p. 13-63.

Beltrán Fortes & Stylow 2007
Beltrán Fortes, J.; Stylow, A.U., «Un aspecto del culto imperial en el suroeste bético: el 'puteal' de Trigueros (Huelva), un altar dedicado a Augusto», Nogales, T.; González, J. (ed.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma, 2007, p. 239-249.

Beltrán Lloris, F. 2002
Beltrán Lloris, F., «Identidad cívica y adhesión al príncipe en las monedas municipales hispanas», Marco Simón, F. *et al.* (ed.), *Religión y propaganda política en el mundo romano*, Barcelona, 2002, p. 159-187.

Beltrán Lloris, F. 2004
Beltrán Lloris, F., «Imagen y escritura en la moneda hispana» Chaves Tristán F.; García Fernández, F.J. (ed.), *Moneta Qua Scripta. La moneda como soporte de escritura*, Madrid, 2004, p. 125-139 (Anejos Archivo Español de Arqueología, XXXIII).

Beltrán Lloris, M. 2004
Beltrán Lloris, M., «Augusto y Turiaso», Beltrán Lloris, M. (dir.), *Las aguas sagradas del Municipium Turiaso. Excavaciones en el patio del colegio Joaquín Costa (antiguo Allué Salvador), Tarazona (Zaragoza),* Saragossa, 2004, p. 259-295 (Caesaraugusta, 76).

Beltrán Lloris & Fatás 1998
Beltrán Lloris, M.; Fatás Cabeza, G., «César Augusta, ciudad romana», *Historia de Zaragoza*, Saragossa, 1998, 2.

Beltrán Lloris & Mostalac Carrillo 2008
Beltrán Lloris, M.; Mostalac Carrillo, A., «La Colonia Lepida/Celsa y Salduie: sus testimonios arqueológicos durante el segundo triunvirato y comienzos del Imperio», García-Bellido, M.P. *et al.* (ed.), *Del imperivm de Pompeyo a la avctoritas de Augusto. Homenaje a Michael Grant,* Madrid, 2008, p. 107-127 (Anejos de Archivo Español de Arqueología, XLVII).

Bendala 2000
Bendala, M., «Panorama arqueológico de la Hispania púnica a partir de la época bárquida», García-Bellido, M.P.; Callegarin, L. (ed.), *Los cartagineses y la monetización del Mediterráneo Occidental*, Madrid, 2000, p. 75-88 (Anejos de Archivo Español de Arqueología, XXII).

Biefaud 1998
Biefaud, J.P., *Les tetradrachmes de Syracuse et d'Agathockès au triskele (317-289 av.J.C.)*, París, 1998.

Blázquez 1962
Blázquez, J.M., *Religiones primitivas de Hispania. Fuentes literarias y epigráficas,* Roma, 1962.

Blázquez 2001
Blázquez, J.M, «La religión celta en Hispania», *Celtas y Vettones (Ávila, 2001)*, Àvila, 2001, p. 170-181.

Blázquez Cerrato 2002
Blázquez Cerrato, C., *Circulación monetaria en el área occidental de la península ibérica. La moneda en torno al «Camino de la Plata»*, Montagnac, 2002 (Archéologie et histoire romaine, 6).

Bodenstedt 1981
Bodenstedt, F., *Die Electronmünzen von Phocaia und Mytilene*, Tübingen, 1981.

Bonnet 1988
Bonnet, C., *Melqart. Cultes et Mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée*, Roma, 1988 (Studia Phoenicia, VIII).

Bonnet 1996
Bonnet, C., *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Roma, 1996.

Brelich 1991
Brelich, A., *Introduzione alla storia delle religioni*, Roma, 1991.

Burillo 1998
Burillo, F., *Los celtíberos. Etnias y estados*, Barcelona, 1998.

Burnett *et al.* 1992
Burnett, A. *et al.*, *Roman Provincial Coinage*, *From the death of Caesar to Vitellius (44 BC to AD 69)*, Londres/París, I, 1992.

Cahn 1999
Cahn, H.A., «Artiste ou magistrat», Amandry, M.; Hurter, S. (ed.) [Bérend, D. (col.)], *Travaux de numismatique grecque offerts à Georges Le Rider*, Londres, 1999, p. 103-107.

Campo 1976
Campo, M., *Las monedas de Ebusus*, Barcelona, 1976.

Campo 1987
Campo, M., «Las monedas de los tesoros de Pont de Molins, Tarragona y Rosas del Gabinet Numismàtic de Catalunya (s. iv a.C.)», *Estudi per Laura Breglia*, 1987, p. 139-160 (Supplement Bollettino di Numismatica, 4).

Campo 1993a
Campo, M., «Las monedas de Ebusus», *Numismática hispano-púnica. Estado actual de la investigación. VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza, 1992)*, Eivissa, 1993, p. 147-189.

Campo 1993b
Campo, M., «Objetos paramonetales y monedas objeto en *Emporion/Emporiae*», *Convegno Internazionale di Studi Numismatici, Tra moneta e non moneta (Milano, 11-15 maggio 1992)*, Milà, 1993, p. 193-205 (Rivista Italiana di Numismatica e Scienze affini, XCV).

Campo 1994
Campo, M., «Moneda griega y púnica de Hispania: las primeras emisiones», *Actas del IX Congreso Nacional de Numismática*, Elx, 1994, p. 75-92.

Campo 1998
Campo, M., «Les primeres monedes dels ibers: el cas de les imitacions d'Emporion», *La moneda en la societat ibèrica. II Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 1998, p. 27-47.

Campo 2003
Campo, M., «Les primeres imatges gregues: l'inici de les fraccionàries d'*Emporion*», *Les imatges monetàries: llenguatge i significat. VII Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2003, p. 25-45.

Campo 2006a
Campo, M., «La moneda a *Rhode*: producció i circulació», *La colònia grega de Rhode (Roses, Alt Empordà*), Girona, 2006, p. 575-583.

Campo 2006b
Campo, M., «Usos rituals i valor religiós de la moneda a l'illa d'Ebusus (s. iii aC-inici i dC)», *Moneda, cultes i ritus. X Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2006, p. 47-74.

Campo 2007
Campo, M., «Tesoro de dracmas emporitanas hallado en el Puig de Sant Andreu (Ullastret), II. Estudio de las monedas», *Numisma*, 2007, 251, p. 67-78.

Campo & Mora Serrano 1995
Campo, M.; Mora Serrano, B., *Las monedas de Malaca*, Madrid, 1995.

Campo *et al.* 2004
Campo, M. *et al.*, *Museu Nacional d'Art de Catalunya. Guia numismàtica*, Barcelona, 2004 (catàleg d'exposició).

Cantilena 1993
Cantilena, R., «L'emissione dei "pegasi" nelle zecche siciliane», *La monetazione corinzia in Occidente, Atti del IX Convegno del Centro Internazionale di Studi Numismatici, Napoli, 27-28 ottobre, 1986*, Roma, 1993, p. 61-85.

Cantilena 1995
Cantilena, R., «Un obolo per Caronte?», *Caronte. Un obolo per l'aldilà*, 1995, p. 165-177 (La Parola del Passato, 50).

Carradice 1995
Carradice, I., *Greek Coins*, Londres, 1995.

Castanyer 2004
Castanyer i Masoliver, P., «L'Empúries romana republicana: segles ii-i aC», *El món funerari a l'antiga Empúries*, Barcelona, 2004, p. 39-42 (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries).

Chapa 2005
Chapa, T., «Los iberos», *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*, Sòria, 2005, p. 387-394.

Chaves 1973
Chaves, Tristán, F., *Las monedas de Itálica*, Sevilla, 1973.

Chaves 1977
Chaves Tristán, F., *La Córdoba hispano-romana y sus monedas*, Sevilla, 1977.

Chaves 1978
Chaves Tristán, F., «Livia como Venus en la amonedación de Colonia Romula», *Acta Numismàtica*, 1978, 8, p. 89-95.

Chaves 1979
Chaves Tristán, F., *Las monedas hispano-romanas de Carteia*, Barcelona, 1979.

Chaves 1998
Chaves Tristán, F., «Amonedación de las cecas latinas de la Hispania Ulterior», AD., *Historia monetaria de Hispania Antigua*, Madrid, 1998, p. 233-317.

Chaves 1999
Chaves Tristán, F., «El papel de los itálicos en la amonedación hispana», *Gerión*, 1999, 17, p. 295-315.

Chaves 2001
Chaves Tristán, F., «La ceca de *Carmo*», Caballos Rufino, A. (ed.), *Carmona Romana*, Carmona, 2001, p. 339-362.

Chaves 2005
Chaves Tristán, F., «Il riflesso dell'iconografia ellenica nelle coniazioni della Hispania Ulterior», Pera, R. (ed.), *Il significato delle immagini. Numismatica, Arte, Filologia, Historia (Genova, 2005)*, en premsa.

Chaves 2006
Chaves Tristán, F., «Un hallazgo de monedas de Corduba en Extremadura», *Numisma*, 2006, 250, p. 363-392.

Chaves 2007
Chaves Tristán, F., «Una aproximación a la ceca de *Ilipa*», Ferrer, E. *et al.* (ed.), *Ilipa antiqua. De la Prehistoria a la época romana*, Sevilla, 2007, p. 211-226.

Chaves 2008
Chaves Tristán, F., «Moneda local en Hispania: ¿Autoafirmación o integración?», Uroz Sáez, J. *et al.* (ed.), *Iberia e Italia: modelos romanos de integración territorial*, Múrcia, 2008, p. 353-378.

Chaves 2009
Chaves Tristán, F., «Identidad, cultura y territorio en la Andalucía prerromana a traves de la numismática: el caso de Gadir-Gades», Wulff Alonso, F.; Alvarez Martí-Aguilar, M. (ed.), *Identidades, culturas y territorios en la Andalucía prerromana*, Màlaga, 2009, p. 317-359.

Chaves e.p.
CHAVES TRISTÁN, F., «Arqueología de la conquista como elemento identitario: moneda y epigrafía monetal», *Romanización, fronteras y etnias en la Roma antigua: el caso Hispano, Programa de revisiones de Historia Antigua VII* (Vitoria 2010) (en premsa).

Chaves & Bandera 2009
CHAVES TRISTÁN, F.; BANDERA, M.L. DE LA, «El vestit i els ornaments en les monedes ibèriques», CAMPO, M. (dir.), *Els ibers, cultura i moneda*, Barcelona, 2009, p. 70-77.

Chaves & García Vargas 1991
CHAVES TRISTÁN, F.; GARCÍA VARGAS, E., «Reflexiones en torno al área comercial de Gades: estudio numismático y económico», *Homenaje al Dr. Michel Ponsich*, 1991, p. 139-168 (Gerión, 1991).

Chaves & Marín Ceballos 1981
CHAVES TRISTÁN, F.; MARÍN CEBALLOS, M.C., «Numismática y religión romana en Hispania», *La Religión Romana en Hispania*, Madrid, 1981, p. 27-46.

Chaves & Marín Ceballos 1982
CHAVES TRISTÁN, F.; MARÍN, M.C., «El Elemento Religioso en la Amonedación Hispánica Antigua», *Actes du 9ème Congrès International de Numismatique (Berna, 1979)*, Lovaina, 1982, p. 657-671.

Chaves & Marín Ceballos 1992
CHAVES TRISTÁN, F.; MARÍN CEBALLOS, M.C., «L'influence phénico-punique sur l'iconographie des frappes locales de la Péninsule Ibérique», HACKENS, T.; MOUCHARTE, G. (ed.), *Numismatique et histoire économique phéniciennes et puniques*, Lovaina, 1992, p. 167-194 (Studia Phoenicia, IX).

Chaves & Marín Ceballos 2004
CHAVES TRISTÁN, F.; MARÍN CEBALLOS, M.C., «Las cabezas galeadas en la amonedación hispánica», CACCAMO, M. *et al.* (ed.), *La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della numismatica negli studi di iconografia, Atti del I Incontro di Studio del Lexicon Iconographicum Numismaticae (Messina. 6-8 Marzo 2003)*, Messina, 2004, p. 351-384.

Chaves *et al.* 2000
CHAVES TRISTÁN, F. *et al.* «Los monumentos en las monedas hispano-romanas», *Quaderni Ticinesi. Numismática e Antichitá Classiche,* 2000, XXX, p. 289-318.

Christof 2001
CHRISTOF, E., *Das Glück der Stadt. Die Tyche von Antiochia und andere Stadttychen*, Frankfurt, 2001.

***CNH* = Villaronga 1994**

Crawford 1974
CRAWFORD, M., *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974.

Creighton 2000
CREIGHTON, J., *Coins and Power in Late Iron Age Britain*, Cambridge, 2000.

Cristofani Martelli 1975
CRISTOFANI MARTELLI, M., «Il ripostiglio di Volterra», *Contributi introduttivi allo studio della monetazione etrusca*, 1975, p. 87-104 (Supplemento Annali 22 dell'Instituto Italiano di Numismatica).

Delgado 1871-1876
DELGADO, A., *Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España*, Sevilla, 1871-1876, 3 vol. (reimpressió 1992).

Domínguez 1979
DOMÍNGUEZ ARRANZ, A., *Las cecas ibéricas del valle del Ebro*, Saragossa, 1979.

Domínguez 2004
DOMÍNGUEZ ARRANZ, A., «La expresión del sacerdocio en las monedas cívicas de Hispania: el poder de las imágenes», *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXXIII, 2004, p. 165-183.

Domínguez 2009
DOMÍNGUEZ ARRANZ, A., «Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio: imagen pública de una primera dama», CID LÓPEZ, R.M. (coord.), *Madres y maternidades: construcciones culturales en la civilización clásica*, Oviedo, 2009, p. 215-253.

Domínguez & Aguilera 2009
DOMÍNGUEZ ARRANZ, A.; AGUILERA HERNÁNDEZ, A., «Caesar Augusta a la luz de los últimos descubrimientos: consideraciones en torno al áureo de Mars Ultor», *XIII Congreso Nacional de Numismática. Moneda y Arqueología*, Madrid/Cadis, 2009, p. 455-472.

Domínguez Monedero 2000
DOMÍNGUEZ MONEDERO, A.J., «Monedas e identidad étnico-cultural de las ciudades de la Bética», GARCÍA-BELLIDO, M.P.; CALLEGARIN, L. (ed.), *Los cartagineses y la monetización del Mediterráneo occidental*, Madrid, 2000, p. 59-74.

Dussaud 1946
DUSSAUD, R., «Melqart», *Syria*, 1946, 25, 3-4, p. 205-230.

Escacena 2002
ESCACENA CARRASCO, J.L., «Dioses, toros y altares. Un templo para Baal en la antigua desembocadura del Guadalquivir», FERRER ALBELDA, E. (ed.), *Ex Oriente Lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*, Sevilla, 2002, p. 33-75.

Étienne 1958
ÉTIENNE, R., *Le Culte Impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, París, 1958.

Fayer 1976
FAYER, C., *Il culto della dea Roma: origine e diffusione nell'Impero*, Pescara, 1976.

Fernández 2010
FERNÁNDEZ, G., «Ulfila y la cristianización de los Visigodos», *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval,* 2010, 35, p. 48-55.

Fernández Gómez 2009
FERNÁNDEZ GÓMEZ, J., «Arsaos. Reflexiones históricas, geográficas y tipológicas en torno a una ceca indígena en territorio vascón», ANDREU, J. (ed.), *Los vascones de las fuentes antiguas: en torno a una etnia de la antigüedad peninsular*, Barcelona, 2009, p. 437-480.

Ferrer 2002
FERRER ALBELDA, E., «Topografía sagrada del Estremo Occidente: santuarios, templos y lugares de culto de la Iberia púnica», FERRER ALBELDA, E. (ed.), *Ex Oriente Lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*, Sevilla, 2002, p. 185-217.

Ferrer & García 2007
FERRER ALBELDA, E.; GARCÍA FERNÁNDEZ, F.J., «El fenómeno de la *polis* en el mundo púnico occidental», JUSTEL, J.J. *et al.* (ed.), *Las aguas primigenias. El Próximo Oriente Antiguo como fuente de civilización. IV Congreso Español del Antiguo Oriente Próximo*, Saragossa, 2007, II, p. 653-667.

Février 1958-1959
FÉVRIER, J.G., «Remarques sur le grand tarif dit de Marseille», *Cahiers de Byrsa*, 1958-1959, 8, p. 35-43.

Fishwick 1987
FISHWICK, D., *The Imperial Cult in the Latin West*, Leiden, 1987.

Flórez 1773
FLÓREZ, E., *Medallas de las Colonias, Municipios y Pueblos antiguos de España hasta hoy no publicadas, con las de los Reyes Godos,* Madrid, 1773, III.

Fuentes 2002
FUENTES VÁZQUEZ, T., *La ceca ibero-romana de Iliberri, Granada*, Granada, 2002.

Furtwängler 1978
FURTWÄNGLER, A.E., *Monnaies grecques en Gaule. Le trésor d'Auriol et le monnayage de Massalia 525/520-460 av. J.-C.*, Friburg, 1978.

Furtwängler 2000
FURTWÄNGLER, A.E., «Le trésor d'Auriol et les types monétaires phocéens», *Les cultes des cités phocéennes*, Aix-en-Provence, 2000, p. 175-181 (Études Massaliètes, 6).

Gamer 1982
GAMER, G., «Altäre auf hispanischen Münzen», *Praestant Interna. Festschrift Ulrich Hausmann*, Tübingen, 1982, p. 338-340.

Gardner 1883
GARDNER, P., *Types of Greek Coins. An Archaeological Essay*, Cambridge, 1883 (reed. Chicago, 1965).

García y Bellido 1963
GARCÍA Y BELLIDO, A., «Hercules Gaditanus», *Archivo Español de Arqueología*, 1963, 36, p. 70-153.

García y Bellido 1964
GARCÍA Y BELLIDO, A., «Deidades semitas en la España antigua», *Sefarad*, 1964, XXIV (1).

García-Bellido 1982
GARCÍA-BELLIDO, M.P., *Las monedas de Castulo con escritura indígena. Historia numismática de una ciudad minera*, Barcelona, 1982.

García-Bellido 1985-1986
GARCÍA-BELLIDO, M.P., «Leyendas e imágenes púnicas en las monedas libiofenices», *Veleia*, 1985-1986, 2-3, p. 499-519.

García-Bellido 1987
GARCÍA-BELLIDO, M.P., «Altares y oráculos semitas en Occidente: Melkart y Tanit», *Rivista di Studi Fenici*, 1987, XV, 2, p. 135-158.

García-Bellido 1990
GARCÍA-BELLIDO, M.P., *El tesoro de Mogente y su entorno monetal*, València, 1990.

García-Bellido 1991
GARCÍA-BELLIDO, M.P., «Las religiones orientales en la Península Ibérica: documentos numismáticos, I», *Archivo Español de Arqueología*, 1991, 64, p. 37-81.

García-Bellido 1992
GARCÍA-BELLIDO, M.P., «La moneda, libro en imágenes de la ciudad», OLMOS, R. (coord.), *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid, 1992, p. 232-249.

García-Bellido 1993
GARCÍA-BELLIDO, M.P., «Las cecas libio-fenicias», *Numismática hispano-púnica. Estado actual de la investigación. VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza, 1992)*, Eivissa, 1993, p. 97-146.

García-Bellido 2002-2003
GARCÍA-BELLIDO, M.P., «Gestos de poder divino en la imaginería Ibérica», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 2002-2003, 28-29, p. 227-240.

García-Bellido 2003
García-Bellido, M.P., «La historia de la colonia Lepida-Celsa según los documentos numismáticos: su ceca imperial», *Archivo Español de Arqueología*, 2003, 76, p. 273-290.

García-Bellido & Blázquez 2001
García-Bellido, M.P.; Blázquez, C., *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos* Madrid, 2001, 2 vol.

García-Gelabert & Blázquez 2006
García-Gelabert, M.P.; Blázquez, J.M., «Dioses y caballos en la Iberia prerromana», *Lucentum*, 2006, XXV, p. 77-123.

García Moreno 1986
García Moreno, L.A., «Sobre el decreto de Paulo Emilio y la Turris Lascutana (CIL, 12, 614)», *Epigrafía hispánica de epoca romano-republicana*, Saragossa, 1986, p. 195-218.

García Moreno 1989
García Moreno, L.A., *Historia de España visigoda*, Madrid, 1989.

García Moreno 1991
García Moreno, L.A., «La coyuntura política del III Concilio de Toledo. Una historia larga y tortuosa», *Concilio III de Toledo. XIV Centenario 589-1989*, Toledo, 1991, p. 271-296.

Genera & Campo 1980
Genera, M.; Campo, M., «Hallazgos monetarios en la Font de N'Horta (Tarragona)», *II Simposi Numismàtic de Barcelona*, Barcelona, 1980, p. 203-209.

Giesecke 1923
Giesecke, W. von, *Sicilia numismatica*, Leipzig, 1923.

Giral 2006
Giral, F., «El lobo en las acuñaciones de Iltirta. Imagen monetaria de un mito», *Pyrenae*, 2006, 37 (2), p. 71-82.

Giuliani 1979
Giuliani, L., *Die archaischen metopen von Selinunt*, Magúncia, 1979.

Gómez Espelosín *et al.* 2007
Gómez Espelosín, J. *et al.*, *Estrabón, Geografía de Iberia*, Madrid, 2007.

Gomis 1997
Gomis Justo, M., «Las monedas de Erkavica/Ercavica», *Ciudades romanas en la provincia de Cuenca*, Cuenca, 1997, p. 289-346.

González 2007
González, J., «El origen del Culto Imperial en la Bética según la documentación epigráfica», Nogales, T.; González, J. (ed.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma, 2007, p. 173-189.

Gozalbes 2006a
Gozalbes, M., «Las emisiones de la Citerior y su vertiente religiosa», *Moneda, cultes i ritus. X Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2006, p. 111-130.

Gozalbes 2006b
Gozalbes, M., «Jinetes sin escudo. Las representaciones ecuestres en la Citerior», *Numisma*, 2006, 250, p. 295-317.

Gozalbes 2009a
Gozalbes, M., *La ceca de Turiazu*, València, 2009 (Série Trabajos Varios del SIP).

Gozalbes 2009b
Gozalbes, M., «Divinitats i imatges sagrades», Campo, M. (dir.), *Els ibers, cultura i moneda*, Barcelona, 2009, p. 64-69.

Gricourt & Hollard 2002
Gricourt, D.; Hollard, D., «Lugus et le cheval», *Dialogues d'histoire ancienne*, 2002, 28/2, p. 121-166.

Grierson 1953
Grierson, Ph., «Visigothic Metrology», *Numismatic Chronicle*, 1953, 6, XIII, p. 74-87.

Guadán 1957-1958
Guadán, A. M. de, *Las monedas de plata de Emporion y Rhode II,* Barcelona, 1957-1958 (Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, XIII).

Guadán 1969
Guadán, A.M. de, *Numismática ibérica e ibero-romana*, Madrid, 1969.

Gubel 1980
Gubel, E., «An Essay on the Axe-bearing Astarte and her Role in a Phoenician "Triad"», *Rivista di Studi Fenici*, 1980, 8, 1, p. 1-17.

Guia GNC 2004 = Campo *et al.* 2004

Hahn 2000
Hahn, W., *Money of the Incipient Byzantine Empire (Anastastius I - Justinian I, 491-565),* Viena, 2000.

Head 1963
Head, B.V., «Catalogue of Greek Coins of Corinth, Colonies of Corinth, etc.», *The British Museum. A Catalogue of the Greek Coins*, Londres, 1889, XII (reimpressió Bolonya, 1963).

Heather & Matthews 1991
Heather, P.; Matthews, J., *The Goths in the Fourth Century,* Liverpool, 1991.

Hidalgo 1989
Hidalgo, M.J., «El bronce de Lascuta: un balance historiográfico», *Studia Historica. Historia Antigua*, 1989, 7, p. 59-65.

Hill 1903
Hill, G.F., *Coins of Ancient Sicily*, Westminster, 1903.

Hill 1910
Hill, G.F., «Catalogue of the Greek Coins of Phoenicia», *The British Museum. A Catalogue of the Greek Coins*, Londres, 1910, XXVI (reimpressió Bolonya, 1965).

***IDD* =** *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*, Eggler, J.; Uehlinger, Chr. (ed.) http://www.religionswissenschaft.unizh.ch/idd

Ierardi 1995-1996
Ierardi, M., «The tetradrachms of Agathocles of Syracuse: a preliminary study», *American Journal of Numismatics*, 1995-1996, Second series, 7-8, p. 1-73.

Kauskoff 1988
Kauskoff, I., «Gorgo, Gorgones», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (*LIMC*), Zuric, 1988, IV, p. 285-330.

Keel & Uehlinger 2001
Keel, O.; Uehlinger, Chr., *Dieux, déesses et figures divines. Les sources iconographiques de l'histoire de la religion d'Israel*, París, 2001.

Knapp 1982
Knapp, R.C., «The coinage of Corduba, Colonia Patricia», *Annali dell' Istituto Italiano di Numismatica*, 1982, XXIX, p. 183-202.

Konrad 1994
Konrad, C.F., *Plutarch's Sertorius: a historical commentary*, Chapell Hill, 1994.

Kraay 1976
Kraay, C. M., *Archaic and Classical Greek Coins*, Londres, 1976.

Kroll 1981
Kroll, J., «From Wappenmünzen to Gorgoneia to Owls», *Museum Notes*, 1981, 26, p. 1-32.

León 1988
León, P., *El Traianeum de Italica*, Sevilla, 1988.

Liesau 2005
Liesau, C., «Ganaderia», *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*, Sòria, 2005, p. 301-306.

Lipinski 1995
Lipinski E., *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*, Lovaina, 1995 (Studia Phoenicia, XIV).

Lochin 1994
Lochin, C., «Pegasos», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (*LIMC*), Zuric, 1994, VII, p. 214-230.

López & Blanco 2000
López de la Orden, M.D.; Blanco, F.J., «Las monedas de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)», *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos*, Cadis, 2000, p. 487-508.

López Castro 2002
López Castro, J.L., «Las ciudades fenicias occidentales», *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania*, València, 2002, p. 81-92.

López Castro 2005
López Castro, J.L., «Astarté en Baria. Templo y producción entre los fenicios occidentales», *Archivo Español de Arqueología*, 2005, 78, p. 5-21.

López Monteagudo 1973-1974
López Monteagudo, G., «El toro en la numismática ibérica e ibero-romana», *Numisma*, 1973-1974, 120-131, p. 233-247.

López Monteagudo & San Nicolás 1996
López Monteagudo, G.; San Nicolás, M.P., «Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio* romana», *Complutum Extra*, 1996, 6 (1), p. 451-470.

López Sánchez 2009
López Sánchez, F., «La moneda del reino visigodo de Toledo: ¿por qué? ¿para quién?», *Mainake*, 2009, XXXI, p. 175-186.

López Sánchez 2004
López Sánchez, F., *Victoria Augusti. La representación del poder del emperador en los reversos monetales romanos de bronce del siglo IV d.C.*, Saragossa, 2004.

Lozano 2009
Lozano, F., «El Más Allá de los emperadores: entre la divinización y el olvido», Ferrer, E. *et al.* (ed.), *Salvación, infierno, olvido. Escatología en el mundo antiguo*, Sevilla, 2009, p. 153-173.

Lozano 2010
Lozano, F., *Un dios entre los hombres. El culto imperial en Grecia*, Barcelona, 2010.

Lozano & Alvar 2009
Lozano, F.; Alvar, J., «El culto imperial y su proyección en Hispania», Andreu, J. *et al.* (ed.), *Hispaniae. Las provincias hispanas en el mundo romano*, Tarragona, 2009, p. 425-437.

Llorens 1994
Llorens Forcada, M. M., *La ciudad de Cartago Nova: Las emisiones romanas*, Múrcia, 1994.

Llorens & Ripollès 2002
Llorens, M.M.; Ripollès, P.P., «Las imágenes», Ripollès, P.P.; Llorens, M.M., *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y su territorio*, Sagunt, 2002, p. 65-120.

Llorens & Ripollès 2003
Llorens, M.M.; Ripollès, P.P., «Les imatges de les monedes d'*Arse-Saguntum*», *Les imatges monetàries: llenguatge i significat. VII Curs d'Història monetària d'Hispania*, Barcelona, 2003, p. 67-86.

Macías *et al.* 2007a
Macías, J.M. *et al.*, «Excavaciones en la catedral de Tarragona y su entorno: avances y retrocesos en la investigación sobre el Culto Imperial», Nogales, T.; González, J. (ed.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma, 2007, p. 763-787.

Macías *et al.* 2007b
Macías, J.M. *et al.*, *Planimetria arqueològica de Tarraco*, Tarragona, 2007.

Manfredi 1995
Manfredi, L.I., *Monete puniche. Repertorio epigrafico e numismatico delle leggende puniche*, Roma, 1995 (Bolletino di Numismatica, Monografia, 6).

Mangas 1984
Mangas Manjarrés, J., «Augurationes y augures en la Hispania romana», *Actas del II Congreso de Historia de la Universidad de Extremadura*, Càceres, 1984, p. 87-102.

Marcet & Sanmartí 1989
Marcet, R.; Sanmartí, E., *Empúries*, Barcelona, 1989.

Marco 1999
Marco, F., 1999, «Deis Equeunu(bo)», Villar, F; Beltrán, F. (ed.), *Pueblos, lenguas y escrituras de la Hispania prerromana*, Saragossa/Salamanca, 1999, p. 481-490.

Marco 2008
Marco, F., «Aproximación al itinerario de una diosa celtibérica: Silbis», *VII Workshop FERCAN: Divinidades indígenas em análise / Divinités préromaines. Bilan et perspectives d'une recherche (Chascáis, Portugal, 24-26 de mayo de 2006)*, Coimbra/Porto, 2008, p. 221-235.

Marco 2010
Marco, F., «Dioses, espacios sacros y sacerdotes», *Ritos y mitos. VI Simposio sobre Celtíberos*, 2010, p. 11-25 (Fundación Segeda – Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda – Institución Fernando el Católico).

Marín Ceballos 1999
Marín Ceballos, M.C., «Los dioses de la Cartago púnica», *De Oriente a Occidente: Los dioses fenicios en las colonias occidentales. XII Jornadas de Arqueología fenicio-púnica (Eivissa, 1997)*, Eivissa, 1999, p. 63-90 (TMAEF, 43).

Marín Ceballos 2001
Marín Ceballos, M.C., «Les contacts entre Phéniciens et Grecs dans le territoire de Gadir et leur formulation religieuse; Histoire et Mythe», Ribicini, S.; Rocchi Xella, P. (coord.), *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca (Stato degli studi e prospettive della ricerca. Atti del Colloquio Internazionale, Roma 1999)*, Roma, 2001, p. 315-331.

Marín Ceballos 2002
Marín Ceballos, M.C., «En torno a las fuentes para el estudio de la religión fenicia en la Península Ibérica», Ferrer Albelda, E. (ed.) *Ex Oriente Lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*, Sevilla, 2002, p. 11-32.

Marín Ceballos 2004
Marín Ceballos, M.C., «Observaciones en torno a los pebeteros en forma de cabeza femenina», González Blanco, A. *et al.* (ed.), *El Mundo Púnico. Religión, Antropología y cultura material - Actas del II Congreso Internacional del Mundo Púnico (Cartagena, 2000)*, Múrcia, 2004, p. 319-335 (Estudios Orientales, 2001-2002, 5-6).

Mata *et al.* 2010
Mata, C. *et al.* (ed.), *Flora Ibérica. De lo real a lo imaginario*, València, 2010 (Serie Trabajos Varios).

Mateos *et al.* 2006
Mateos, P. *et al.*, *El 'Foro Provincial' de Augusta Emerita. Un conjunto monumental de culto imperial*, Mèrida, 2006.

Mateu 1942
Mateu y Llopis, F., «Inscripciones cristianas en monedas visigodas», Vives, J., *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Madrid, 1942, p. 147-160.

Melville Jones 1993
Melville Jones, J.R., *Testimonia Numaria. Greek and Latin Texts concerning ancient greek Coinage*, Londres, 1993.

Miles 1952
Miles, G.C., *The Coinage of the visigoths of Spain. Leovigild to Achila II*, Nova York, 1952.

Moevers 1841
Moevers, F.C., *Die Phönizier*, Bonn, 1841.

Mora 2000
Mora Rodríguez, G., «La moneda púnica en la historiografía española de los siglos xvi a xix», García-Bellido, M.P.; Callegarin, L. (ed.), *Los cartagineses y la monetización del Mediterráneo Occidental*, Madrid, 2000, p 169-178 (Anejos de Archivo Español de Arqueología, XXII).

Mora Serrano 1981
Mora Serrano, B., «Sobre el templo en las acuñaciones malacitanas», *Jábega*, 1981, 35, p. 37-42.

Mora Serrano 1993
Mora Serrano, B., «Las cecas de Malaca, Sexs, Abdera y las acuñaciones púnicas en la Ulterior-Baetica», *Numismática hispano-púnica. Estado actual de la investigación. VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza, 1992)*, Eivissa, 1993, p. 63-95.

Mora Serrano 2000
Mora Serrano, B., «La interpretación de la iconografía de la moneda hispana en la investigación numismática española del siglo xix», *XII International Numismatic Congress (Berlin 1997)*, Berlín, 2000, I, p. 131-136.

Mora Serrano 2001
Mora Serrano, B., «La moneda en la ciudad de *Malaca*», *Moneda i vida urbana*, *V Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2001, p. 123-143.

Mora Serrano 2003
Mora Serrano, B., «La iconografía de la moneda hispano-púnica», *Les imatges monetàries: llenguatge i significat. VII Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2003, p. 47-66.

Mora Serrano 2005
Mora Serrano, B., «Notas sobre representaciones solares en la numismática púnica», Spanò Giammellaro, A. (ed.), *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*, Palerm, 2005, III, p. 1351-1358.

Mora Serrano 2007
Mora Serrano, B., «Sobre el uso de la moneda en las ciudades fenicio-púnicas de la Península Ibérica», López Castro, J.L. (ed.), *Las ciudades fenicio-púnicas en el Mediterráneo Occidental*, Almeria, 2007, p. 405-438.

Morrison 1970
Morrison, C., *Catalogue de monnaies byzantines de la Bibliothèque National. D'Anastase I a Justinien II (491-711)*, París, 1970.

Nieto 1982
Nieto Prieto, F.J., «El pecio del Cap del Vol. Nuevas aportaciones», *Cypsela*, 1982, IV, p. 165-168.

Nogales & González 2007
Nogales, T.; González, J. (ed.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma, 2007.

Olivares 2002
Olivares, J.C., *Los dioses de la Hispania céltica*, Madrid, 2002 (Real Academia de la Historia-Universidad de Alicante).

Olmos 1995
Olmos, R., «Usos de la moneda en la Hispania prerromana y problemas de lectura iconográfica», García-Bellido, M.P.; Centeno, R.M.S. (ed.), *La moneda hispánica: ciudad y territorio*, Madrid, 1995, p. 41-52 (Anejos Archivo Español de Arqueología, XIV).

Olmos 2007
Olmos, R., *La dracma emporitana. Un relato de la antigua Emporion*, Empúries, 2007.

Orfila & Ripollés 2004
Orfila, M.; Ripollés, P.P., «La emisión con leyenda *Florentia* y el tesoro del Albaicín», *Florentia Iliberritana*, 2004, 15, p. 367-388.

Paz & Ortiz 2007
Paz Peralta, J.A.; Ortiz Palomar, E., «El jinete en la moneda ibérica y celtibérica. Su imagen e interpretación: un arte provincial romano», *Numisma*, 2007, 251, p. 87-136.

Peeters 2009
Peeters, M.C., «L'évolution du mythe d'Europe dans l'iconographie grecque et romaine des VIIe-VIe s. avant aux Ve-VIe s. de notre ère: de la "déesse au taureau" au rapt et du rapt au consentement», *Dialogues d'histoire ancienne*, 2009, 35/1, p. 61-81.

Pena 1986
Pena, M.J., «Los magistrados monetales de *Valentia*», *Saguntum*, 1986, 20, p. 151-164.

Pena 2000
Pena, M.J., «Les cultes d'*Emporion*», *Les cultes des cités phocéennes*, Aix-en-Provence, 2000, p. 59-68 (Études Massaliètes, 6).

Pena 2006a
Pena, M.J., «La iconografía monetaria de Artemis-Diana, de las dracmas griegas a los denarios romanos», *Moneda, cultes i ritus. X Curs d'Història monetària d'Hispania*, Barcelona, 2006, p. 9-29.

Pena 2006b
Pena, M.J., «Fuentes literarias sobre la colonia griega de *Rhode*», *La colònia grega de Rhode (Roses, Alt Empordà)*, Girona, 2006, p. 41-52.

Pera 1993
Pera, R., «La moneta antica come talismano», *Convegno Internazionale di Studi Numismatici, Tra moneta e non moneta (Milano, 11-15 maggio 1992)*, *Rivista Italiana di Numismatica e Scienze affini*, Milà, 1993, XCV, p. 347-361.

Pera Isern 2001
Pera Isern, J., «Aproximació a la circulació monetària de la ciutat romana de Iesso (Guissona, Lleida)», *Moneda i vida urbana. V Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2001, p. 53-63.

Picard 1981
Picard, O., «Les monnaies marseillaises aux types d'Auriol, et les monnayages grecs à types multiples», *Bulletin de la Société Française de Numismatique*, 1981, 36/6, p. 53-55.

Picard 1991
Picard, O., «Images des dieux sur les monnaies grecques», *Mélanges de l'école française de Rome*, 1991, CIII, p. 223-233.

Picard 2000
Picard, O., «L'iconographie religieuse sur les monnaies aux types d'Auriol», *Les cultes des cités phocéennes*, Aix-en-Provence, 2000, p. 165-174 (Études Massaliètes, 6).

Pliego 2008
Pliego, R., «La acuñación monetaria en el Reino Visigodo de Toledo: el funcionamiento de las cecas», *Els tallers monetaris: organització i producció. XII Curs d'Història monetària d'Hispània,* Barcelona, 2008, p. 117-141.

Pliego 2009
Pliego, R., *La moneda visigoda,* Sevilla, 2009.

Pliego e.p.
Pliego, R., «La moneda en el ocaso del Reino godo de Hispània», *Zona arqueològica, en torno al 711*.

Price 1984
Price, S.R.F., *The Imperial Cult in Asia Minor*, Cambridge, 1984.

Quesada & García-Bellido 1995
Quesada, F.; García-Bellido, M.P., «Sobre la localización de Ikale(n)sken y la iconografía de sus monedas», García-Bellido, M.P.; Centeno, R.M.S. (ed.), *La moneda hispánica: ciudad y territorio*, Madrid, 1995, p. 65-73 (Anejos Archivo Español de Arqueología, XIV).

Quesada & Zamora 2003
Quesada, F.; Zamora, M. (coord.), *El caballo en la antigua Iberia*, Madrid, 2003.

Quesada & Gabaldón 2008
Quesada, F.; Gabaldón, M., «¿Hipolatría, epifanía, protección de un bien valioso?. En torno al papel 'religioso' de los équidos en la Protohistoria peninsular», Ferrer, E. *et al. (*coord.), *De dioses y bestias: Animales y religión en el Mundo Antiguo*, Sevilla, 2008, p. 143-162.

RAH, II.1.1 = Ripollès & Abascal 2000

Reinhart 1945
Reinhart, W., «Nuevas aportaciones a la numismática visigoda», *Archivo Español de Arqueología*, 1945, 18, p. 212-235.

***RIC I* = Sutherland 1984**

Richard 2000
Richard, J.-Cl., «Les divinités sur les monnaies de Marseille (IVe-Ier s.av.J.-C.)», *Les cultes des cités phocéennes*, Marsella, 2000, p. 191-196 (Études Massaliètes, 6).

Rijkhoek 1992
Rijkhoek, K.G., *Studien zu Sertorius 123-83 v. Chr.*, Bonn, 1992.

Ripollès 1988
Ripollès Alegre, P.P., *La ceca de Valentia*, València, 1988.

Ripollès 1994
Ripollès Alegre, P.P., «El tesoro de fraccionarias hallado en Rosas», *Saguntum*, 1994, 27, p. 137-153.

Ripollès 1998
Ripollès Alegre, P.P., «Las acuñaciones cívicas romanas de la Península Ibérica (44 a.C.-54 d.C.)», AD., *Historia monetaria de la Hispania Antigua*, Madrid, 1998, p. 335-395.

Ripollès 1999
Ripollès Alegre, P.P., «De nuevo sobre la localización de Ikalesken», *Actas de las Primeras Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha (Iniesta, 1997)*, Toledo, 1999, p. 145-168.

Ripollès 2005
Ripollès Alegre, P.P., «Coinage and Identity in the Roman provinces: Spain», Howgego, C. *et al.* (ed.), *Coinage and Identity in the Roman provinces*, Oxford, 2005, p. 79-93.

Ripollès 2007
Ripollès Alegre, P.P., *La producción monetaria de la ciudad ibérica de Saitabi*, València, 2007 (Universitat de València i Biblioteca Valenciana).

Ripollès 2009
Ripollès Alegre, P.P., «El dinero en la Contestania durante los siglos v-iii a.C.», Olcina, M.; Ramó, J.J. (ed.), *Huellas griegas en la Contestania*, Alacant, 2009, p. 62-75.

Ripollès 2010a
Ripollès Alegre, P.P., *La acuñaciones provinciales romanas de Hispania*, Madrid, 2010.

Ripollès 2010b
Ripollès Alegre, P.P., «La flora en las monedas antiguas de la Península Ibérica», *Gaceta Numismática*, 2010, 177, p. 3-27.

Ripollès & Abasacal 2000
Ripollés, P.P.; Abascal, J.M., *Monedas hispánicas*, Madrid, 2000 (Real academia de la Historia. Catàlogo del Gabinete de Antigüedades, II.1.1).

Ripollès & Llorens 2002
Ripollès, P.P.; Llorens, M.M., *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y su territorio*, Sagunt, 2002.

Rizza 1996
Rizza, G., «La scultura siceliota nell'età arcaica», *I Greci in Occidente*, Venècia, 1996, p. 399-412.

Robertson 1988
Robertson, M., «Europe I», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC*), Zuric, 1988, IV, p. 76-92.

Rodà 2008
Rodà, I., «Dubtes sobre un déu: Asclepi o Serapis», *L'Esculapi, el retorn del déu*, Barcelona, 2008, p. 65-72 (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona).

Rodríguez Casanova 1999
Rodríguez Casanova, I., «Consideraciones sobre la iconografía monetal de la ceca de *Carmo*: el Mercurio Africano», Centeno, R.M.S. *et al.* (ed.), *Rutas, ciudades y moneda en Hispania*, 1999, p. 333-340 (Anejos Archivo Español de Arqueología, XX).

Rodríguez Casanova 2002
Rodríguez Casanova, I., «Posibles sacrificios de toros en las monedas de la Ulterior», *X Congreso Nacional de Numismática (Albacete 1998)*, Madrid, 2002, p. 275-270.

Rodríguez Casanova 2006
Rodríguez Casanova, I., «Ritos y cultos en la Ulterior a través de la iconografía de su amonedación latina», *Moneda, cultes i ritus*. *X Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, 2006, p. 99-110.
***RPC* = Burnett *et al.* 1992**

***RRC* = Crawford 1974**

Ruíz de Arbulo 2009
Ruíz de Arbulo, J., «El altar y el templo de Augusto en la *colonia Tarraco*. Estado de la cuestión», Noguera, J.M. (ed.), *Fora Hispaniae. Paisaje urbano, arquitectura, programas decorativos y culto imperial en los foros de las ciudades hispanorromanas*, Múrcia, 2009, p. 155-189.

Ruíz de Arbulo 2002
Ruíz de Arbulo, J., «La fundación de la colonia Tárraco y los estandartes de César», Ribera i Lacomba, A; Jiménez Salvador, J. L. (coord), *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania*, 2002, p. 137-156.

Ruíz de Arbulo & Vivó 2008
Ruíz de Arbulo, J.; Vivó, D., «Els braços del déu. El peus de la deessa. Serapis i Isis a Empòrion», *L'Esculapi, el retorn del déu*, Barcelona, 2008, p. 45-64 (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona).

Rüpke 2008
Rüpke, J., *Fasti sacerdotum: a prosopography of pagan, Jewish, and Christian religious officials in the city of Rome, 300 BC to AD 499*, Oxford, 2008**.**

Rutter 2001
Rutter, N. K., *Historia Numorum. Italy*, Londres, 2001.

Saéz Bolaño & Blanco Villero 1996
Saéz Bolaño, J. A.; Blanco Villero, J. M., *Las monedas de la Bética romana. Vol. I: Conventus Gaditanus*, San Fernando, 1996.

Saitabi 2007 = Ripollès 2007

Sala 2001-2002
Sala Sallés, F., «Para una revisión de las relacionas púnicas con la costa ibérica alicantina: nuevas perspectivas sobre algunos viejos problemas», *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 2001-2002, 17-18, p. 283-300.

Salviat 2000
Salviat, F., «La source ionienne: Apatouria, Apollon Delphinios et l'oracle, l'Aristarchéion», *Les cultes des cités phocéennes*, 2000, p. 25-31 (Études Massaliètes, 6).

Schröder 1998
Schröder, S. F., «*Emporion* y su conexión con el mundo helenístico oriental. Las esculturas ampuritanas de Agathos Daimon-Serapis y Apolo», *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles*, Madrid, 1998, p. 122-137.

Seager 2002
Seager, R., *Pompey the Great: a political biography*, Oxford, 2002.

Silva 1986
Silva, S., «La más antigua iconografía medieval de los reyes visigodos», *Los visigodos. Historia y civilización*, Múrcia, 1986, p. 537-558 (Antigüedad y Cristianismo, III).

SNG Delepierre
Le Rider, G. *et al.*, *Sylloge nummorum graecorum, France, Bibliothèque nationale, Cabinet des Médailles, Collection Jean et Marie Delepierre*, París, 1983.

Spann 1987
SPANN, PH.O., *Quintus Sertorius and the legacy of Sulla*, Fayetteville, 1987.

Solá Solé 1956a
SOLÁ SOLÉ, M., «Miscelánea púnico-hispana I: 1. La etimología fenicio-púnica de Ibiza», *Sefarad*, 1956, XVI-2, p. 325-334.

Solá Solé 1956b
SOLÁ SOLÉ, J. M., «Miscelánea púnico-romana I: 3 HGD, `RSF y el panteón fenicio-púnico de España», *Sefarad*, 1956, XVI, p. 341-355.

Solana & Sagredo 1998
SOLANA SAINZ, J.M.; SAGREDO SAN EUSTAQUIO, L., «Ensayos para precisar la localización de la ceca de Sekobirikes», *Homenaje a J. M. Blázquez*, Madrid, 1998, 5, p. 357-379.

Sopeña 2005
SOPEÑA, G., «La ética agonística y el ritual funerario», *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*, Sòria, 2005, p. 235-238.

Sutherland 1984
SUTHERLAND, C.H.V., *The Roman Imperial Coinage. From 31 BC to ad 69*, Londres, 1984 (*RIC* I).

Thompson 1961
THOMPSON, E.A., «The Visigoths in the Time of Ulfila», *Nottingham Mediaeval Studies*, 1961, 5, p. 3-32.

Tomasini 1964
TOMASINI, W., *Barbaric Tremisses in Spain and Southern France. Anastasius to Leovigild*, Nova York, 1964.

Tortosa 2007
TORTOSA, T., «¿Mujer/divinidad?: 'Lo femenino' en la iconografía ibérica de época helenística», *Complutum*, 2007, 18, p. 237-246.

Trevertt 2001
TREVETT, J., «Coinage and democracy at Athens», MEADOWS, A.; SHIPTON, K. (ed.), *Money and its uses in the ancient Greek world*, Oxford, p. 23-34.

Trillmich 2007
TRILLMICH, W., «Espacios públicos de culto imperial en *Augusta Emerita*: entre hipótesis y dudas», NOGALES, T.; GONZÁLEZ, J. (ed.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma, 2007, p. 415-446.

Valverde 1999
VALVERDE, M.R., «Simbología del poder en la monarquía visigoda», *Studia historica. Historia antigua*, 1999, 9, p. 139-148.

Ventura 2007
VENTURA, A., «Reflexiones sobre la arquitectura y advocación del templo de la calle Morería en el *forum adiectum* de *Colonia Patricia Corduba*», NOGALES, T.; GONZÁLEZ, J. (ed.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma, 2007, p. 215-237.

Vico Belmonte 2002
VICO BELMONTE, A, «Una tetradracma de Panormos en El Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Alvacete)», *Actas del X Congreso Nacional de Numismática (Albacete 1998)*, Madrid, 2002, p. 231-235.

Villaronga 1967
VILLARONGA, L., *Las monedas de Arse-Saguntum*, Barcelona, 1967.

Villaronga 1978
VILLARONGA, L., *Las monedas ibéricas de Ilerda*, Barcelona, 1978.

Villaronga 1979
VILLARONGA, L., *Numismática Antigua de Hispania*, Barcelona, 1979.

Villaronga 1983
VILLARONGA, L., *Les monedas ibèriques de Tàrraco*, Tarragona, 1983.

Villaronga 1988
VILLARONGA, L., *Els denaris ibèrics d'Ikalkusken*, València, 1988.

Villaronga 1994
VILLARONGA, L., *Corpus Nummum Hispaniae ante Augusti Aetatem*, Madrid, 1994.

Villaronga 1997
VILLARONGA, L., *Monedes de plata emporitanes dels segles V-IV aC*, Barcelona, 1997.

Vives 1924-1926
VIVES, A., *La moneda hispánica*, Madrid, 1924-1926.

West 1997
WEST, M. L., *The East face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford, 1997.

Wroth 1963
WROTH, W., «Catalogue of the Greek Coins of Crete and the Aegean Islands», *British Museum Catalog of Greek Coins*, Londres, 1886, IX (reimpressió Bolonya, 1963).

Xella 1976
XELLA, P., «Il dio siriano Kothar», *Magia: Studi di storia delle religioni in memoria di Raffaela Garosi*, Roma, 1976, p. 111-124.

Xella 1991
XELLA, P., *Baal Hammon. Recherches sur l'identité et l'histoire d'un dieu phénico-punique*, Roma, 1991.

Yalouris 1975
YALOURIS, N., *Pegasus. Ein Mythos in der Kunst*, Magúncia, 1975

Zanker 1992
ZANKER, P., *Augusto y el poder de las imágenes*, Barcelona, 1992 (original Munic, 1989).

Zobel 1878
ZOBEL DE ZANGRÓNIZ, J., *Estudio histórico de la moneda antigua española desde su origen hasta el imperio romano*, Madrid, 1878.

Traducción castellana

Presentación

Cada exposición del Gabinete Numismático de Cataluña del Museu Nacional d'Art de Catalunya presenta un nuevo aspecto, una nueva lectura, de la moneda. En esta ocasión, la muestra nos aproxima a las deidades, a los héroes y a los mitos en los que creyeron los habitantes de la antigua Hispania. El recorrido se inicia en el siglo V a.C., cuando la colonia griega de *Emporion* acuñó sus primeras emisiones, en las que se pueden ver imágenes de importantes divinidades griegas, además de seres fantásticos como por ejemplo una esfinge, la Gorgona o el Pegaso. La exposición continúa a lo largo de diez siglos, en los que se examinan las creencias religiosas propias de culturas como la púnica, la turdetana, la íbera o la romana, hasta llegar a la época visigoda cuando se impuso la cruz cristiana, que sustituyó a las anteriores imágenes sagradas.

Este amplio examen de las creencias religiosas de los hispanos se realiza a través de una cuidadosa selección de monedas del fondo del Gabinete Numismático de Cataluña, que permite contemplar algunas de las piezas más bellas de sus colecciones. Constituyen un buen ejemplo de ello las efigies de las diosas griegas, púnicas y romanas, obra de artistas expertos que supieron imprimir en sus diseños una gran delicadeza y armonía de formas. Las colecciones del Gabinete se empezaron a formar en el siglo XIX por iniciativa de importantes instituciones y estudiosos de la numismática y, desde entonces, se han continuado enriqueciendo y completando. La exposición aprovecha la ocasión para mostrar algunas de la piezas adquiridas en el marco del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Son monedas griegas y cartaginesas, que muestran iconografías de divinidades y mitos sagrados, que fueron creadas por talleres situados fuera de la península Ibérica y posteriormente adoptadas por talleres de Hispania.

Las monedas nunca se han producido fuera de la realidad cultural de un país y de una época, sino que forman parte significativa de la historia económica y social del Estado que las emitió. Por ello las exposiciones del Gabinete ponen siempre un interés especial en situar al visitante en la época y las circunstancias en las que se produjeron las monedas que se muestran. De acuerdo con esta voluntad, las monedas están siempre acompañadas de otros objetos de su época, que ayudan a captar toda la riqueza documental que contienen. Por ejemplo, en esta exposición podemos contemplar las imágenes sagradas de las monedas de la colonia fenicio-púnica de *Ebusus* –la antigua Ibiza– al lado de figuras de terracota encontradas en la isla, que representan deidades a las que se rindió culto allí. Las monedas ibéricas con la imagen de caballos van acompañadas por exvotos que representan caballos similares, mientras que amuletos púnicos y romanos se exponen junto a monedas que mantuvieron la misma función apotropaica.

Nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas e instituciones que, de una forma u otra, han hecho posible la realización de la exposición y el presente catálogo. Un reconocimiento especial merecen los museos que han prestado importantes materiales arqueológicos como por ejemplo vasos cerámicos, figuras de mármol, terracota y bronce, exvotos ibéricos, amuletos, aras o un fragmento de lápida tardorromana. Estas instituciones son el Museu d'Arqueologia de Catalunya –que ha cedido objetos de sus sedes de Barcelona, Girona y Ullastret–, el Museu Frederic Marès de Barcelona, el Museu de Badalona y el Museu de Mataró. También nuestro reconocimiento a todos los especialistas en numismática hispánica y en el estudio de las creencias religiosas de la antigüedad que han colaborado en la redacción del presente catálogo.

Miquel Roca i Junyent
Presidente del Museu Nacional d'Art de Catalunya

Introducción

En la antigüedad, los dioses protectores y los mitos sagrados ocuparon un lugar preferente en las iconografías de las monedas. Esta exposición propone una aproximación a las creencias religiosas de los habitantes de la península Ibérica desde el siglo V a.C. hasta la época visigoda, a través de las monedas que se fabricaron y circularon en ella procedentes de otros territorios. A lo largo de estas páginas veremos como las ciudades que acuñaron numerario pusieron un gran interés en mostrar en sus emisiones a las deidades que veneraban y, en consecuencia, sus monedas ofrecen una importante cantidad de imágenes de divinidades masculinas y femeninas. Algunas son fácilmente interpretables, pero muchas de ellas presentan una gran dificultad ya que tras una iconografía de origen griego, fenicio-púnico o romano se puede encontrar una deidad de la que no tenemos fuentes documentales suficientes para su identificación.

Respecto a los mitos sagrados de la antigüedad, veremos como los dioses, semidioses y héroes, además de seres de apariencia en parte humana en parte animal, llevaron a cabo infinidad de gestas y aventuras, que quedaron plasmadas en los textos clásicos y en diversos soportes como por ejemplo cerámicas, mosaicos o monedas. Entre los actores de estas historias fabulosas destaca la figura de Heracles, el más conocido de los héroes griegos, de fuerza sobrehumana y protagonista de un gran número de singulares proezas, que también fue venerado como dios. De acuerdo con su popularidad, la imagen de Heracles –Melkart o Hércules para fenicio-púnicos y romanos– apareció en acuñaciones de diferentes territorios del Mediterráneo y se grabó en emisiones de diversos talleres de la península Ibérica.

El primer ámbito de la exposición analiza los cultos de origen griego y oriental localizados en el noreste y el sur de la Península, y en la isla de Ibiza. Las costas de estas zonas fueron colonizadas por poblaciones griegas y fenicio-púnicas que fundaron ciudades en las que se rindió culto a los dioses venerados en sus tierras de origen. Cuando estas poblaciones fabricaron numerario, grabaron en él imágenes que hacían referencia a las divinidades y seres mitológicos propios de sus creencias, aunque las imágenes monetarias no siempre revelen de forma completa los cultos de estas ciudades. Las primeras emisiones de *Emporion* muestran iconografías propias de divinidades como Atenea, Apolo o Zeus, pero ello no indica necesariamente que se les rindiera culto en

esta colonia griega. Más reveladores de la religiosidad son los tipos monetarios de los talleres fenicio-púnicos. Así, *Ebusus* y *Gadir* utilizaron imágenes de las divinidades adoradas por sus ciudadanos, como Bes y Melkart.

La religiosidad de las poblaciones indígenas de la península Ibérica se presenta en el segundo ámbito de la exposición. Sobre las divinidades que veneraban los hispanos se tiene muy poca información, tanto en lo referente a sus nombres como a su aspecto formal. Para representar los dioses y los cultos locales, los talleres indígenas tomaron prestadas a menudo imágenes griegas, orientales y romanas, lo cual dificulta mucho su interpretación. Así, podemos ver en las monedas íberas, celtíberas o turdetanas efigies masculinas y femeninas propias de culturas extranjeras, bajo las que se ocultan divinidades locales. Estas poblaciones también grabaron referencias a mitos de origen lejano, como el de Europa, la hija del rey de Sidón raptada por Zeus, y seres fantásticos, como la esfinge o el pegaso. Las representaciones de animales, vegetales y símbolos astrales confirman la importancia de los cultos relacionados con el universo sagrado de la naturaleza, documentados también en santuarios y restos materiales, como exvotos, amuletos o cerámicas decoradas.

El tercer ámbito de la exposición trata de la presencia de divinidades y cultos romanos en Hispania hasta la época visigoda. La romanización de la Península no se limitó a la organización y explotación económica del territorio, sino que comportó también la introducción de su cultura, en la que revestían gran importancia las creencias religiosas. Progresivamente fueron introducidos los dioses romanos, como evidencian las iconografías monetarias. En época tardorrepublicana, algunos talleres locales, especialmente de la provincia *Ulterior*, empezaron a adoptar imágenes romanas. Este fenómeno se incrementó al cerrarse los talleres de tradición indígena, y abrirse, a partir de finales del siglo I a.C., otros de características plenamente romanas. Las iconografías de estas nuevas emisiones mostraban diversos aspectos de la religión romana, como ritos sagrados, sacerdotes, templos o el culto al emperador.

A partir del reinado del emperador Calígula se dejó de acuñar numerario en Hispania, pero la expresión de la religiosidad romana siguió presente en la moneda utilizada por los hispanos, a través del numerario que llegaba de otros territorios del Imperio. A pesar de que el anverso de las monedas solía estar presidido por la imagen del emperador, las referencias religiosas eras frecuentes en los reversos, que mostraban a las grandes divinidades del panteón romano, como Júpiter, Hércules o Venus. Los gobernantes romanos a menudo seleccionaron determinadas imágenes de tipo religioso para legitimar sus orígenes, exaltar a su *gens* y favorecer los intereses políticos. En el siglo IV d.C., con el triunfo de las creencias cristianas, se suprimieron las imágenes de los dioses «paganos» y se grabaron puntualmente algunos signos cristianos, como por ejemplo el cristograma con el alfa y omega o la mano de Dios que pone una corona sobre la cabeza del emperador. Posteriormente, los visigodos adoptaron abiertamente una de las iconografías más emblemáticas del cristianismo, la cruz.

Los diseños sagrados de las monedas propiciaron que estas tuviesen una incidencia significativa en los usos cultuales de los habitantes de la Península a lo largo de toda la antigüedad. Así, las monedas fueron utilizadas como amuleto y talismán, como ofrenda a las deidades de las aguas o en depósitos votivos. Las monedas también formaron parte de los ajuares funerarios de los hispanos a causa del valor apotropaico de sus imágenes y para que el difunto las pudiese utilizar como viático, es decir, como dinero para pagar el viaje de su alma hacia el más allá. Según algunos autores griegos y latinos, el difunto tenía que llevar una moneda –un óbolo– para pagar a Caronte la travesía en barca del río Aqueronte y acceder al mundo de los muertos, el Hades.

Marta Campo
Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC

Dioses venidos de lejos: imágenes griegas y orientales

Los cultos y las primeras imágenes monetarias de *Emporion*

Marta Campo
Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC

Imágenes múltiples para las emisiones de *Emporion*

Para sus primeras acuñaciones, *Emporion* eligió un programa iconográfico basado en una gran diversidad de tipos, que probablemente no abandonase hasta el paso del siglo IV a.C. al III a.C., cuando adoptó las imágenes que en adelante caracterizarían sus emisiones: una cabeza femenina y un caballo coronado por una *niké*, sustituido posteriormente por un Pegaso. Debemos preguntarnos, ante todo, si la adopción de «tipos múltiples» era un fenómeno habitual en las *poleis* griegas. Si observamos lo ocurrido en otras cecas, veremos que algunas eligieron una o unas pocas imágenes para identificar la *polis* emisora, lo que se conoce como «tipos cívicos». La primera ciudad que adoptó un tipo cívico fue Aígina, probablemente en el segundo cuarto del siglo VI a.C.: la imagen elegida fue la tortuga, símbolo parlante de la ciudad (Picard 2000, p. 171). La otra gran ceca que adoptó un tipo cívico desde el principio, hacia 570-560 a.C. (Kraay 1976, p. 79-80), fue Corinto, que grabó un Pegaso en recuerdo de una leyenda que refiere cómo este caballo alado hizo manar la fuente Pirene tras golpear con una coz las rocas del Acrocorinto.

Otros talleres adoptaron una gran diversidad de imágenes a la hora de grabar, en vez de privilegiar uno o más diseños. Fue el caso de la ceca de Atenas, que eligió tipos múltiples para sus primeras emisiones, iniciadas a mediados del siglo VI a.C., y conocidas como *Wappenmünzen* o monedas blasón. Solo en 525-520 a.C., aproximadamente, adoptó la ciudad tipos cívicos, que en adelante identificarían sus emisiones: la efigie de la diosa Atenea y una lechuza (Kraay 1976, p. 56-61). En Asia Menor, las cecas mostraron sus preferencias por un sistema iconográfico basado en tipos múltiples, modelo que fue copiado por *Massalia* a partir del último cuarto del siglo VI a.C., según documenta el tesoro de Auriol, que contenía pequeñas fracciones de plata con más de 36 tipos diferentes (Furtwängler 1978). También utilizaron el sistema de iconografías múltiples las primeras acuñaciones de Etruria de finales del siglo VI a.C., atribuidas a Populonia (Cristofani Martelli 1975).

Las iconografías elegidas
Desde el principio, el taller de *Emporion* optó por grabar una gran diversidad de iconografías sobre pequeñas fracciones de plata. En esta elección debió de ser decisivo el ejemplo de *Massalia*, tanto por lo que respecta a la fabricación de moneda fraccionaria como a la selección de los tipos. Es muy probable que las primeras acuñaciones emporitanas fueran las que muestran una cabeza de carnero y una cruz de puntos, como parece indicar el contenido del tesoro Empordà-Aureo (Campo 2003, p. 36). El anverso de esta emisión reproducía una iconografía utilizada por *Massalia* hacia 470-460 a.C. (Furtwängler 1978, p. 214 y 216) y copiada por los masaliotas de Asia Menor, donde la usaron varias cecas, entre las que cabe destacar la de Focea.

La adopción por *Emporion* de diseños empleados por *Massalia*, que en muchos casos procedían de Asia Menor, se repitió en varias emisiones de los primeros tiempos de la ceca. Ejemplo de ello es el tipo del prótoma del león devorando una presa, que *Emporion* hizo grabar hacia 460-430 a.C., combinándolo con una lechuza en el reverso (Campo 2003, p. 28-29**,** fig. 1.6). En Asia Menor, este tipo lo usaron los talleres de Focea, Mitilene y Cízico, y fue copiado, además, por las dos colonias foceas del Mediterráneo occidental, *Massalia* y Velia. Desde el principio, el taller de *Emporion* también adoptó iconografías de otras cecas del Mediterráneo oriental y central, aunque en los primeros tiempos manifestó una clara preferencia por las de Asia Menor (véanse fichas 1 y 2). Más avanzado el siglo V a.C., el taller restringió el área de procedencia de sus prototipos y abandonó poco a poco los diseños típicos de Asia Menor y de *Massalia* para inspirarse sobre todo en los de la Grecia continental, la Magna Grecia y Sicilia. A partir del segundo cuarto del siglo IV a.C. se impusieron iconografías típicas de los talleres de la Magna Grecia y de Sicilia, que desde cierto tiempo realizaban emisiones de una extraordinaria calidad artística (véanse fichas 3 y 4).

La gran mayoría de los diseños monetarios adoptados por *Emporion* pertenecían a lo que podríamos calificar como repertorio iconográfico panhelénico, y un mismo tipo podía ser utilizado por varias cecas, si bien cada una de ellas podía aportar al diseño un estilo o un rasgo diferentes. En el taller de *Emporion* debieron de trabajar frecuentemente grabadores expertos, formados con probabilidad en otras cecas, que conocían muy bien los repertorios iconográficos de la época, y que debían de proponer a los magistrados locales diseños monetarios de otras ciudades griegas (de los que a veces hicieron versiones de gran calidad). Como es habitual en el mundo griego, en los anversos de las fracciones emporitanas se grabaron sobre todo efigies masculinas o femeninas, algunas de ellas con los rasgos característicos de Apolo, Heracles, Atenea, una gorgona o un sátiro, aunque otras carecían de atributos propios de una deidad concreta, como las cabezas femeninas descubiertas o las testas bifrontes y trifrontes. También se grabó una gran diversidad de animales, como lechuzas, águilas, gallos, cangrejos, delfines, tortugas, pulpos, carneros, cabras, jabalíes, leones o toros (estos, a veces, con rostro humano). Dichos animales podían representarse de cuerpo entero, aunque a menudo solo se grababa su cabeza o su prótoma. Menos frecuentes fueron otras representaciones, como vasos cerámicos, liras, astrágalos u hojas.

A veces los abridores de cuño hacían reinterpretaciones muy personales de algunas iconografías del mundo griego. Un buen ejemplo es el que hallamos en una emisión que presenta en su anverso dos esfinges con los cuerpos enfrentados y las cabezas vueltas hacia atrás, y en su reverso un cuadrado incuso irregular (Campo 2003, p. 28 y fig. 1.5). A pesar de que el tipo de la esfinge fue utilizado por diversas cecas, no hemos localizado ningún taller que presente a dos de ellas enfrentadas; en relación con este tipo, debe señalarse que en las excavaciones de la zona de la llamada *palaiapolis* de *Emporion* se halló un fragmento de un relieve escultórico con esfinges, fechado en el siglo VI a.C. (Marcet & Sanmartí 1989, p. 21). Otro caso de reinterpretación de un tipo es la emisión con una cabeza de toro de rostro humano barbado en el anverso y unas incisiones irregulares en el reverso, fechada a mediados del siglo V a.C. (Campo 2003, p. 27-28 y fig. 1, 3-4, fig. 3.7). Aunque no conozcamos ningún modelo idéntico, hay que tener en cuenta que el prótoma de toro androcéfalo fue una iconografía usada por varias cecas del mundo griego, entre las que destacaremos las de Focea y Cízico, en Asia Menor; en Sicilia fue el tipo característico de las emisiones de Gela, a partir de hacia 490-485 a.C. (Kraay 1976, núm. 823), y en la Magna Grecia, *Neapolis* acuñó algunas fracciones con un prótoma de toro androcéfalo hacia 450-420 a.C. (Rutter 2001, núm. 549).

La práctica más habitual de *Emporion* fue unir en una misma emisión tipos de cecas diferentes, o de distintas emisiones de un mismo taller. Solo en raras ocasiones copió *Emporion* con fidelidad, y simultáneamente, el anverso y el reverso de una emisión de otro taller. Entre esos pocos casos figuran las fracciones con Atenea y una lechuza, que presentan diseños copiados de los trióbolos de Atenas posteriores a *c.* 475 a.C., con la cabeza de Atenea y una lechuza de frente, rodeada por dos ramas de olivo y las iniciales de la ciudad (Kraay 1976, p. 65 y lám. 11 núm. 193). En esta ocasión, el grabador se limitó a sustituir las iniciales de Atenas por las de *Emporion*.

Los cultos y los tipos de las fraccionarias
Como hemos visto, a lo largo de más de un siglo y medio *Emporion* seleccionó para sus emisiones de plata fraccionaria diseños de un amplio repertorio panhelénico.
La mayoría de estas iconografías pueden ordenarse en dos grupos tipológicos. El primero está formado por efigies masculinas o femeninas, que en algunos casos no muestran ninguna característica específica de una divinidad concreta, mientras que en otros se pueden reconocer rasgos propios de divinidades panhelénicas. El segundo grupo iconográfico lo forman representaciones de animales, algunas de las cuales se pueden considerar atributos de divinidades, mientras que otras tal vez se relacionen con los sacrificios.

Interpretar el programa iconológico de las *poleis* que optaron por un amplio repertorio de imágenes es especialmente difícil. Según algunos investigadores, el sistema de tipos múltiples debe relacionarse con la diversidad cultual de la ciudad emisora, mientras que otros estudiosos defienden que estaban principalmente asociados con los magistrados responsables de la emisión (Picard 1981 y 2000, p. 172). En el segundo caso, los tipos serían las divisas o las firmas de los magistrados monetarios, como se ha propuesto para las primeras emisiones de Atenas (Kroll 1981, p. 2-10).

Para interpretar los tipos de las fraccionarias de *Emporion* hay que examinar la documentación sobre los cultos de la ciudad, cuestión que ha sido revisada por Pena (2000). Por lo que respecta a los textos literarios, Estrabón nos ofrece dos referencias sobre el tema, que han sido analizadas por Pena (2006a, p. 18-21). En una de ellas afirma que en *Emporion* se rendía culto a Artemisa de Éfeso (III, 4, 8), y en la otra, que en todas las colonias de *Massalia* se veneraba a esta diosa por encima de cualquier otra divinidad, y se le rendía culto con los mismos ritos que en la metrópoli (IV, 1, 4). Según las citas de Estrabón, lo lógico sería pensar que los emporitanos tenían un templo dedicado a Artemisa, pero los datos arqueológicos no dejan clara su ubicación.

Tradicionalmente se ha propuesto que el primer templo dedicado a Artemisa estuvo situado en la denominada *palaiapolis*

de *Emporion*, pero si así fue, no quedan testimonios. La principal zona cultual de la ciudad se situaba en el sector meridional de la neápolis, y presenta una gran complejidad de estructuras arquitectónicas (Aquilué *et al.* 2008, p. 37-43). En esta zona se han documentado restos de un templo fechado en la segunda mitad del siglo V a.C., y relacionado con dos altares gemelos situados encima de un podio. Más tarde, durante la primera mitad del siglo IV a.C., la zona fue reformada, y se construyeron en ella nuevos edificios religiosos y un gran altar. En cuanto a las deidades a las que se rindió culto en época clásica en estos santuarios, el hallazgo de fragmentos de estatuas u otros objetos, como pequeñas figuras de terracota, no aporta información concreta.

El templo del siglo IV a.C. se había atribuido a Asclepio, a causa del hallazgo de una estatua que tradicionalmente se identificaba con esta divinidad, pero una serie de estudios recientes de la estatua –y de otros restos escultóricos- han formulado un panorama con muchas novedades sobre los cultos de *Emporion* y su cronología. Por lo que respecta a la estatua conocida como «el Esculapio de Ampurias», actualmente los especialistas se decantan por identificarla con Serapis (Arbulo & Vivó 2008), o por ver en ella la plasmación de un sincretismo Asclepio-Serapis (Rodà 2008), además de relacionarla con las reformas de la zona de los santuarios del siglo II a.C. Los otros restos escultóricos y epigráficos también son de época tardorrepublicana, y parecen indicar que en la ciudad se rindió culto a Serapis e Isis (Arbulo & Vivó 2008).

Así pues, las fuentes literarias y arqueológicas proporcionan muy pocos datos sobre los cultos de *Emporion* en pleno siglo V a.C., cuando la colonia empezó a acuñar moneda fraccionaria con el sistema de tipos múltiples. Los emporitanos debían de rendir culto a Artemisa, como cita Estrabón, y a alguna otra divinidad, pero en tal caso los descubrimientos arqueológicos no proporcionan testimonios. En cuanto a Artemisa –la diosa nacional de los foceos–, parece lógico pensar que el taller de *Emporion* tuvo desde el principio la voluntad de honrar a esta divinidad en alguna de sus primeras emisiones. Ahora bien, entre los tipos de la fase inicial del taller parece difícil identificar la efigie de Artemisa; justamente, las iconografías masaliotas del tesoro de Auriol que Furtwängler (2000, fig. 16 y 24) interpreta como representaciones de Artemisa no fueron copiadas por *Emporion*. Cabe la posibilidad de que alguna efigie femenina con la cabeza descubierta de finales del siglo V a.C., y otras más tardías –inspiradas en los famosos modelos siracusanos de la ninfa Aretusa–, hicieran referencia a Artemisa, pero es imposible determinarlo con un mínimo de seguridad. También debemos plantearnos si en *Emporion* se rindió culto a Apolo, tal como se hizo en Jonia y *Massalia* (Salviat 2000, p. 26-30), y si las fraccionarias emporitanas con cabezas de tipo Apolo podrían reflejar la existencia de este culto en la ciudad. Sobre esta cuestión, el único posible testimonio es mucho más tardío, como ha indicado Pena (2000, p. 65). Se trata de la nueva atribución que hizo Schröder (1998, p. 128-130) de una pequeña cabeza de mármol, que hasta entonces se consideraba como una representación de Artemisa o Afrodita, pero que, según este autor, sería una cabeza de Apolo de finales del siglo II a.C.

En conclusión, si bien los tipos de las fraccionarias de *Emporion* pueden relacionarse de algún modo con diversos cultos griegos, no reflejan que la ciudad quisiera priorizar de forma clara alguno de ellos. Es probable que los magistrados emporitanos, responsables de elegir los diseños monetarios, intentasen combinar al mismo tiempo referencias a los cultos por los que tenían aprecio y a los modelos que les proponían los grabadores que conocían bien el repertorio iconográfico de la época. Con todo, a partir del estado actual de las investigaciones sobre estas primeras emisiones de *Emporion* –cuya seriación precisa, en la mayoría de los casos, desconocemos–, es sumamente aventurado brindar nuevas propuestas sobre los cultos de la ciudad.

Fracción de *Emporion*, 450-425 a.C.
La iconografía del anverso, una cabeza masculina cubierta por una cabeza de ave –probablemente un águila–, puede considerarse como una reinterpretación del tipo de Heracles cubierto por la piel de león, muy utilizado por los talleres griegos. En el reverso se representó un león, tipo que también fue adoptado por varias cecas del mundo griego: la propia *Emporion* grabó un león de cuerpo entero en otra emisión de la segunda mitad del siglo V a.C., aunque rara vez se diseñó con la cabeza girada, como en esta fracción. Los modelos más cercanos aparecen en tetradracmas atribuidas al Quersoneso Tracio, y fechadas hacia 495 a.C. (Kraay 1976, p. 158, núm. 566), tal como ha sugerido Villaronga (1997, p. 85). En Asia Menor, el león aparece en emisiones puntuales de Mileto de Panfilia y una, incierta, de Caria.

Los diseños del anverso y del reverso son de gran calidad, y de una originalidad considerable. Pueden atribuirse a la mano de un grabador experto, que reinterpretó modelos griegos en un momento en que la ceca debía de tener interés por crear emisiones de calidad. Debajo del león del reverso se inscribieron las letras griegas EV, que muy probablemente quepa interpretar como la firma del artista que creó los diseños y preparó los cuños. Parece que este grabador también realizó otras iconografías para el taller de *Emporion*. Se trata de la fracción cuyo anverso muestra una cabeza de sátiro vista de frente, no de perfil, como es habitual. En este caso, el artista se inspiró en las cabezas de sátiro de las emisiones de *Massalia* de hacia 490/485-480 a.C., que este taller pudo haber copiado de Focea (Furtwängler 1978, p. 158-159). Para el reverso se eligió un animal, de difícil interpretación pero delicado diseño, que también se representó con la cabeza vuelta hacia atrás, como el león que acabamos de comentar. **MC**

Fracción de *Emporion*, segunda mitad del siglo IV a.C.
Esta fracción debe situarse en la fase inicial del taller, cuando se utilizaron cospeles de tendencia globular, en los que a veces los tipos del reverso aparecen grabados sobre una depresión en forma de cuadrado. En el anverso se estamparon dos cabezas masculinas adosadas, de las que una es imberbe y lleva un sombrero cónico, y la otra es barbada y presenta la cabeza descubierta. Los rostros de estas efigies tienen facciones muy pronunciadas y los ojos representados de frente, como es habitual en emisiones del período arcaico y del siglo V a.C. El tipo de las cabezas masculinas adosadas fue muy poco frecuente en época arcaica y clásica. Se conocen algunas emisiones, sobre todo del Mediterráneo oriental, con cabezas adosadas, aunque no se parecen mucho a las de estas fracciones emporitanas. Las emisiones que presentan mayor similitud se fabricaron en época arcaica en Mitilene y *Ténedos* (Tróade) (Bodenstedt 1981, E3; *SNG* Delepierre, núm. 2551-2553). La propia *Emporion* grabó cabezas adosadas en otra emisión del siglo V a.C., pero en esta ocasión las cabezas eran femeninas y copiaban un modelo de *Lampsacus* (Misia) (Campo 2003, p. 34).

El reverso muestra una cabeza de tipo Heracles, iconografía que fue utilizada por varias cecas, aunque el grabador de la emisión emporitana realizó una versión muy personal. Como tantas veces ocurre en las fracciones del siglo V a.C., los prototipos más cercanos se encuentran en las emisiones de la fase inicial de Massalia, denominadas de tipo Auriol, concretamente en ejemplares fechados hacia 520/515-500 a.C. y hacia 485-470 a.C. por

Furtwängler (1978, p. 97-105, 125-127). Otras emisiones destacables con la cabeza de Heracles son las de Mitilene, taller que la combinó con varios tipos de anverso, a diferencia de Focea, que solo la grabó en una ocasión. También aparece en emisiones de Dicaea (Tracia) de finales del siglo VI a.C., y en otras más tardías de Heraclea de Bitinia y Heraclea de Lucania (Campo 2003, p. 31). **MC**

Fracción de *Emporion*, segunda mitad del siglo IV a.C.
A principios del siglo IV a.C., *Emporion* empezó a mostrar un marcado interés por las iconografías de la Magna Grecia y de Sicilia. A partir de finales del siglo V a.C., gran parte de las cecas de estos territorios se esforzaron por fabricar emisiones de una gran calidad; en la preparación de los cuños colaboraron artistas que crearon diseños muy notables, copiados después por otras cecas. Son especialmente conocidos algunos artistas como *Euainetos*, *Eukleidas* o *Kimon*, quienes colaboraron con talleres sicilianos a finales del siglo V a.C. También realizaron cuños de excelente calidad otros artistas que trabajaron en la Magna Grecia durante el siglo IV a.C., como *Aristoxenos*, *Kleudoros* y *Philistion* (Cahn 1999, p. 103). Algunos artistas prestaron sus servicios en más de una ceca, como fue el caso de *Phrygillos*, que grabó cuños para Siracusa y *Thourion*, o de *Euainetos*, para Camarina, Catania y Siracusa, aproximadamente entre 415 y 385 a.C. (Carradice 1995, p. 14).

La fracción emporitana que comentamos muestra diseños de gran calidad, obra de un grabador experto, que conocía muy bien las iconografías de los talleres de la Magna Grecia y de Sicilia. La cabeza femenina del anverso es una copia excelente de la que diseñó *Kimon* para las decadracmas y tetradracmas de Siracusa en el tránsito del siglo V al IV a.C. En Siracusa, sin embargo, la cabeza aparecía rodeada por delfines, y hacía referencia a la ninfa Aretusa, mientras que el significado de esta dama para los emporitanos nos es desconocido. Una posibilidad –que no se puede comprobar– es que hiciera referencia a Artemisa, la gran diosa de los foceos, a la que, según Estrabón, se rendía culto en la ciudad. El tipo del toro en actitud de embestida del reverso fue utilizado por varios talleres, aunque el diseño podría ser copia de un modelo de *Thourion*. En tal caso, como ha propuesto Ripollès (1994, p. 141), la inscripción con el nombre de la ciudad que hizo grabar *Thourion* encima del toro se habría simplificado, quedando reducida, en el caso de *Emporion*, a tres pequeños círculos. **MC**

Fracción de *Emporion*, siglo IV a.C.
El anverso presenta una cabeza femenina con un casco corintio, iconografía usada inicialmente por Corinto para representar a la diosa Atenea, aunque no es seguro que los emporitanos viesen en ella a esta divinidad. El tipo fue adoptado por otros talleres de la Magna Grecia, como Cumas o Neápolis, o de Sicilia, como fue el caso de Siracusa. Por lo tanto, es muy aventurado determinar la emisión, o emisiones, que sirvieron de modelo al grabador que trabajó en *Emporion*, el cual puso especial interés en representar el elemento de sujeción del casco, que habitualmente aparece plegado. El reverso muestra a un jinete con la clámide al viento, sujetando las riendas del caballo y levantando el brazo izquierdo. Como ha señalado Ripollès (1994, p. 141), la iconografía del jinete fue muy utilizada, con distintas variantes, por los talleres griegos, como algunos de Tesalia y Macedonia, además del de Tarento, en la Magna Grecia, o los de Gela y Siracusa, en Sicilia.

Durante la segunda mitad del siglo IV a.C. trabajaron en el taller de *Emporion* artesanos de un nivel técnico muy desigual. Algunos eran grabadores, que conocían muy bien tanto el oficio de abrir cuños como los repertorios iconográficos de la época. Buen ejemplo de ello es el artista que diseñó esta fracción o la que hemos comentado anteriormente, con un anverso que copiaba con destreza un modelo de Siracusa. No obstante, conforme avanza el siglo IV a.C., en el taller emporitano trabajaron también artesanos locales que solo hicieron copias entre correctas y pésimas de los cuños realizados por grabadores de calidad, posiblemente contratados por la ciudad de manera puntual; es muy probable, pues, que cuando la ciudad no pudiera contratar a un grabador experimentado, o no le interesara hacerlo, recurriese a artesanos locales. **MC**



Imágenes griegas en emisiones de Iberia

María José Pena
Universitat Autònoma de Barcelona

El repertorio iconográfico griego era amplísimo y en él se plasmaba un rico y extraordinario universo mitológico, al cual todavía recurre el mundo actual de modo más o menos consciente. En las emisiones de Iberia no sólo encontramos imágenes griegas en las monedas de las colonias griegas sino también en emisiones ibéricas y en emisiones ibero-romanas. Como vamos a ver, las vías de trasmisión probablemente no fueron las mismas para unas y otras.

Las primeras imágenes a considerar son las que aparecen en las monedas acuñadas por las dos colonias griegas, *Emporion* y *Rhode*. Comenzaremos por Pegaso, relacionado con dos importantes mitos, el de Perseo y, sobre todo, el de Belerofonte. El primero, ubicado en el extremo Occidente, es muy antiguo, ya que el relato del nacimiento del caballo alado –al mismo tiempo que el gran Chrysaor– de la sangre de la Górgona-Medusa cuando Perseo le cortó la cabeza, aparece en Hesíodo (Teogonia, 278-283); ya en la primera mitad del siglo VI a.C. lo encontramos reflejado en la iconografía en una lastra de terracota procedente del templo de Atenea en Siracusa, donde la Górgona-Medusa lleva a Pegaso bajo el brazo (Rizza 1996, p. 405) y también en una de las metopas del templo C de Selinunte (Giuliani 1979, p. 15-22). El mito de Belerofonte –quien aparece ya en el canto sexto de la *Ilíada*– es una leyenda corintia, según la cual el héroe consiguió matar a la Quimera, un monstruo que devastaba los campos de Licia, gracias a cabalgar el caballo alado. De ahí la iconografía de Pegaso con Belerofonte como jinete, siempre tocado con un pétaso y con una lanza en la mano derecha, que se encuentra sobre producciones cerámicas de diversa cronología (Yalouris 1975; Lochin 1994) y sobre diversas series monetales de Corinto (pero no de Siracusa); en ocasiones, el cuerpo del jinete casi desaparece cubierto por las alas del caballo y solo se percibe con claridad la cabeza con sombrero.

Una cuestión interesante es la fecha del inicio de las emisiones del Pegaso en *Emporion*, reabierta recientemente por M. Campo (2007, p. 69-70). La hipótesis tradicional –Guadán y Villaronga–, que todos hemos seguido y aceptado, relacionaba el cambio de la imagen del caballo parado por la imagen del Pegaso con el final de la Primera Guerra Púnica en el año 241 a.C. y la pérdida de sus dominios sicilianos por parte de Cartago. Pero M. Campo no parece muy convencida de ello, aduce diversas razones numismáticas y propone situar el inicio de las dracmas del Pegaso en torno a mediados del siglo III a.C. y tras un cierto periodo de inactividad de la ceca. Me pregunto si en esta reflexión no debería considerarse también el hecho de que desde hacía ya medio siglo el tipo «pegaso» había dejado de ser acuñado masivamente tanto por Corinto como por Siracusa, un lapso de tiempo bastante largo para que los modelos se transmitan de una ceca a otra y que apoyaría la hipótesis de un inicio más temprano de su presencia en *Emporion* que el propuesto hasta ahora.

A finales del siglo III a.C., en los años anteriores al inicio de la Segunda Guerra Púnica, *Emporion* inicia las emisiones con el «Pegaso modificado», que presentan una imagen distorsionada, que acaba por convertirse en una pequeña figura humana; en general, el cuerpo del jinete se confunde con el cuello del caballo y la quijada parece transformarse en unos brazos; pero siempre es perceptible la cabeza humana con pétaso. Parece la obra de un grabador que quizás quería imitar una imagen que estaba muy deteriorada o cuyo significado ignoraba, pues hacía casi un siglo que Corinto había dejado de acuñar moneda (Head 1889) y no volvería a hacerlo hasta Julio César, precisamente con Pegaso y Belerofonte (*RPC* 1116).

Una cuestión siempre debatida y no resuelta de modo definitivo es la identificación de la divinidad femenina que aparece en el anverso de las dracmas tanto de *Emporion* como de *Rhode*. La solución más verosímil es que se trate de Artemis, aunque carecemos de pruebas rotundas; el argumento tradicional se basa en los textos de Estrabón (III, 4, 8 y IV, 1,4), que aseguran que en ambas ciudades, como en todas las colonias de *Massalia*, se veneraba a Artemis Efesia. Pero estos textos no merecen la credibilidad que hasta ahora se les ha dado (Pena 2006a) porque, además, carecen de confirmación arqueológica. No obstante, en los casos de *Emporion* y *Massalia* tenemos un dato positivo: en algunas de las últimas series –ya del siglo II a.C.– de dracmas de *Emporion* y en las dracmas ligeras –siglos III-I a.C.– de *Massalia* (Richard 2000) aparece el arco y el carcaj detrás de la cabeza femenina, lo cual confirmaría la identificación con Artemis, aunque no necesariamente Efesia; sin embargo, no todos los investigadores comparten esta opinión, ya que R. Olmos (2007) piensa que la imagen femenina de la dracma emporitana representa a la ninfa del manantial que abastecía a la ciudad. El caso de *Rhode* es el más complicado ya que no poseemos ningún tipo de amonedación con los símbolos de la diosa. Es lógico que, si aceptamos la identificación con Artemis en las monedas massaliotas, la aceptemos también en las de *Rhode*, dada la estrecha vinculación con la metrópoli (Pena 2006b), pero como una cuestión abierta, al menos mientras carezcamos de otro tipo de argumentos.

Si salimos del ámbito de las colonias griegas del nordeste de la Península, la ceca más interesante es sin duda *Arse-Saguntum*, no en vano la ciudad postuló en tiempos de la Segunda Guerra Púnica unos remotos orígenes griegos. Cuando inició sus acuñaciones, las imágenes (Llorens & Ripollès 2002 y 2003) fueron tomadas de prototipos griegos y entre ellas cabe destacar algunas: la cabeza galeada con casco corintio que aparece en el anverso de dracmas de la primera mitad del siglo III a.C. con leyenda *arsbikisteekiar/arseetar*, cuyo modelo iconográfico está inspirado en la Atenea que figura en las estáteras acuñadas por Alejandro Magno y sus sucesores entre finales del siglo IV a.C. e inicios del III a.C. En el reverso de estas mismas dracmas aparece un toro con rostro humano barbado, habitualmente identificado con Aqueloos, el río más largo de Grecia (en la Élide); padre de las Sirenas y de diversas fuentes (entre ellas, la Pirene de Corinto), está relacionado con el mito de Hércules, ya que combatió con él por la mano de Deyanira. Estas imágenes de *Arse* encontraron su inspiración en las monedas de *Neapolis*, en Campania; también es probable que el *pecten* proceda de Tarento y la rueda indicaría asimismo una clara procedencia griega. En suma, *Arse* es una ceca que pone en evidencia la potente influencia del repertorio de imágenes griegas en la amonedación de Iberia.

Cambiamos completamente de registro y de ámbito geográfico para considerar algunas monedas ibéricas de bronce, acuñadas lejos de las influencias mediterráneas y en una época caracterizada por la presencia romana en la península Ibérica. En primer lugar, una emisión que no tiene paralelos en otras acuñaciones hispanas y cuya cronología es objeto de discusión: una moneda de la ceca de *Iltuir-Iliberri-Florentia*, que lleva en el anverso una cabeza masculina con casco redondo y en el reverso una *triskeles* con Gorgoneion. La imagen es bastante tosca y se impone una observación iconográfica: en las monedas griegas las piernas están siempre plegadas en sentido contrario a las agujas del reloj, en las monedas romanas están plegadas a la inversa, tanto en el denario del año 49 a.C. (*RRC* 445) como en las monedas acuñadas por Augusto en *Panormo* (*RPC* 641). En las monedas de *Ilturir-Iliberri* están siempre plegadas como las romanas y en el ejemplar expuesto (aunque esto no ocurre en otras series) las dos piernas laterales aparecen plegadas hacia abajo, deformando así la imagen original, lo cual hace pensar que estamos ante una reelaboración indígena en ambientes que desconocían el significado del diseño. Me parece que no hay duda de que la imagen de origen siciliano ha llegado a través del filtro romano (Fuentes 2002, p. 122); pero, ¿cuál es el modelo?, ¿el denario de *C.Claudius Marcellus* del año 49 a.C.?, esto habría sido una adopción suicida en época cesariana, ya que fue uno de los cónsules que huyeron ante el paso del Rubicón por parte de Julio César. Aunque las acuñaciones con el *cognomen Florentia* –y con el Gorgoneion– se emitieran a partir de la segunda mitad del siglo I a.C., como proponen Orfila y Ripollés (2004), la imagen había sido adoptada tiempo atrás, durante el siglo II a.C., aunque es incierto el cuándo y el por qué de estas acuñaciones (Arévalo 1997, p. 203-206). Una propuesta que hasta ahora nadie ha hecho sería establecer una relación entre la introducción de este símbolo siciliano y la repetida presencia en Hispania de *M. Claudius Marcellus*, nieto del conquistador de Siracusa en el 211 a.C. y bien conocido por haber sido, según Estrabón (III, 2, 1), el fundador de *Corduba*; estuvo en la Península en dos periodos diferentes, con más de quince años de intervalo: en el 169-168 a.C., como pretor único de las dos Hispanias, y en el 153-152 a.C., durante su tercer consulado, para ocuparse de la guerra contra Numancia. Si las acuñaciones de *Iltuir-Iliberi* se hicieron por iniciativa y bajo control romano, tendría cierta lógica que llevaran la imagen de la *gens* del gobernador de la provincia o de un cónsul en ejercicio.

Otra imagen monetal cuya presencia es de difícil explicación es la de Europa cabalgando sobre el toro, que encontramos en el reverso de una moneda de bronce atribuida a Cástulo, pero que no lleva nombre de ciudad sino las letras M.C.F.

En *Ilíada*, XIV, 321, se alude a la muchacha fenicia que parió a Minos y Radamante, pero la primera vez que aparece el nombre de *Europe* en la literatura griega es en la *Teogonía* (v. 357) de Hesíodo, aunque allí es simplemente una de las Oceánidas, las numerosas hijas de Tetis y Océano. En Herodoto (I, 2), encontramos una explicación racionalista del rapto de la hija del rey de Tiro por parte de algunos griegos, quizás cretenses. La leyenda recubre probablemente los conflictos entre cretenses y fenicios durante el segundo milenio, pero los testimonios que poseemos no son suficientes para decidir su origen (West 1997, p. 451-52). Según el mito, Europa, hija de Agenor, mientras jugaba en la playa, fue raptada por Zeus convertido en un hermoso toro, quien, caminando sobre las aguas del Mediterráneo (de ahí la iconografía con el peplos de la heroína hinchado por el viento, que aparece a partir del siglo IV a.C.), se la llevó a Creta donde la convirtió en madre de Minos, Sarpedón y Radamante. Los testimonios plásticos del mito (Robertson 1988; Peeters 2009) son tempranos: la imagen de Europa sobre el toro se encuentra sobre cerámicas griegas del siglo VI a.C. y ocupa una de las metopas del templo Y de Selinunte (Giuliani 1979, p. 43-50). ¿Cómo pudo llegar

esta imagen a una ceca de la Hispania Ulterior? Lo lógico es pensar que a través del filtro romano, pero la posible vía no es nada sencilla. Existe un denario (*RRC* 377) que lleva en el anverso la cabeza laureada de Júpiter y en el reverso la imagen de Europa sobre el toro con el velo al viento y en la parte inferior, una hoja de yedra (según Crawford) o quizás de plátano, en vez de los delfines; en el exergo, la leyenda L.VO.L.F.STRAB; se trata de una acuñación muy rara (Crawford 1974, p. 82) que Crawford propone, sin grandes argumentos, datar en el año 81 a.C.; el monetal es desconocido, aunque propone identificarlo con *L.Volumnius L.f. Ani*, miembro del *consilium* de *Cn.Pompeius Strabo* en el bronce de Ascoli. ¿Pudo ser este el modelo de la acuñación que comentamos? difícil respuesta, aunque más bien sería negativa: en el denario el toro está vuelto hacia la izquierda y presenta la cabeza de frente, en el bronce hispano el toro está hacia la derecha con la cabeza de perfil. En cambio, el denario podría haber influido sobre las monedas acuñadas por Sidón, con leyenda griega, a partir del año 40 a.C., que también presentan la cabeza de Zeus laureada en el anverso y en cuyo reverso la cabeza del toro también ofrece una posición frontal. El hecho de que en época imperial Europa aparezca en las monedas de Sidón (a las que alude Luciano, *Dea Syria*, 4) nos plantea un interrogante: para los romanos, la estampa de Europa sobre el toro ¿era una imagen griega?, ¿era un símbolo de Creta? o ¿primaba la condición de princesa sidonia y el escenario del rapto, es decir, el componente fenicio? ¿Podríamos pensar que fueron los romanos, en sus iniciativas de «resucitar» símbolos más o menos locales, quienes consideraron la imagen de Europa (muchacha tiria y sidonia a la vez para Ovidio, *Fastos*, V, 605-619; también, *Metamorfosis*, II, 843-875) como símbolo de un origen fenicio y de ahí las acuñaciones de Sidón y quizás también la que comentamos? Es muy posible que así fuera, pero este hecho no autoriza la identificación generalizada de Europa con Astarté (López Monteagudo & San Nicolás 1996), basada en testimonios tardíos, como es el de Luciano de Samosata (*Dea Syria*, 4), quien relata que un sacerdote le contó que el templo de Astarté en Sidón pertenecía a Europa, pero acaba el párrafo afirmando que «los sidonios no reconocen que el templo sea de Europa».

Como vemos, los problemas no son sencillos y hay que estar siempre atento a los datos cronológicos para evitar, en lo posible, mezclar testimonios de épocas distintas puesto que una misma imagen puede ser interpretada de modo diverso a lo largo de los siglos. En la transmisión de las imágenes griegas también podría existir un factor de incomprensión o de desconocimiento por parte de los grabadores del significado de la imagen, lo cual lleva a distorsiones y/o modificaciones difíciles de interpretar; incomprensiones debidas no solo al lapso temporal sino también al ámbito cultural tanto indígena como romano.

Dracma de *Rhode*,
primer tercio del siglo III a.C.
Hermosa cabeza femenina mirando a la izquierda, de muy buen arte. Lleva una corona de espigas, de las que se perciben bien las finas hojas; se adorna con un ligero collar de perlitas y con pendientes de tres colgantes (el central más grueso). La iconografía, con todos los detalles, se inspira con gran fidelidad en las monedas siracusanas de finales del siglo V – inicios del IV a.C., excepcionalmente bellas, obra del grabador Evainetos, acuñadas en época de Dionisio el Grande, prototipo de numerosas amonedaciones del Mediterráneo occidental, incluida la de Cartago. Sin embargo, y a diferencia de *Emporion*, en las dracmas de *Rhode* nunca aparecen los tres delfines. Pero, es preciso plantearse si las monedas de *Rhode* se inspiran directamente en las monedas de inicios del siglo IV a.C. o bien en acuñaciones de la propia Siracusa pero más tardías, bien sea de época de Timoleón, bien sea de Agatocles; este último acuñó en los años 317-310 a.C. tetradracmas (Ierardi 1995-1996, núm. 1) muy similares a las de Evainetos –en cuyo reverso aparece sobre la cuadriga una *trieskeles* en el lugar de la *Niké*–, que bien pudieron haber sido el modelo más inmediato para las monedas comentadas, dada la proximidad cronológica.

Sin embargo, y a diferencia de *Emporion*, aunque la cabeza femenina ha sido identificada con la ninfa Aretusa, con Deméter y/o su hija Perséfone, con Artemis, también con Tanit en Cartago y en las cecas púnicas, es muy difícil pronunciarse, ya que la imagen carece de cualquier atributo que pudiera caracterizarla. A diferencia de lo que ocurre en *Emporion* o en *Massalia*, hasta ahora se carece de cualquier documento –sea arqueológico, epigráfico, numismático o de otra índole– de carácter religioso en *Rhode* y la referencia de Estrabón (III 4, 8) y la semejanza con las monedas de las dos otras ciudades de origen foceo no bastan por si solas para afirmar con seguridad que se trate de Artemis (Pena 2006b). **MJP**

Dracma de *Emporion*,
mediados del siglo III a.C.
Pegaso es una imagen de origen oriental y constituye, desde el inicio en el siglo V a.C. hasta el final (en época tolemaica) de su amonedación, el símbolo monetal de Corinto (Head 1889); ello se debe al importante papel que juega el caballo alado en la leyenda de Belerofonte, héroe mítico de la ciudad, quien consiguió matar a la Quimera gracias a Pegaso, episodio reflejado en algunas de sus emisiones monetarias y también en cerámicas griegas de diversas cronologías. Belerofonte habría encontrado a Pegaso bebiendo en la fuente Pirene (Estrabón, VIII, 6, 21), que todavía manaba en época de Pausanias (siglo II d.C.) o según otras versiones, el caballo habría sido un regalo de Atenea al héroe.

Pero, es muy probable que a *Emporion* este motivo iconográfico no llegara directamente desde Corinto, sino desde Sicilia, dada la masiva presencia de «pegasos» en la isla (Cantilena 1993), tanto de los acuñados en la metrópoli como de los acuñados en Siracusa durante la segunda mitad del siglo IV a.C., a partir de los inicios de la época de Timoleón (344-336 a.C.); en Sicilia, el tipo «pegaso» se usó tanto en las estáteras como en las dracmas y también en moneda de bronce. A finales del siglo IV a.C. (308-306 a.C.) la ceca de Corinto dejó de emitir moneda, aunque sus «pegasos» continuaron circulando y siendo tesaurizados en abundancia hasta los inicios del siglo III a.C. Las acuñaciones de Agatocles con el tipo «pegaso» fueron las últimas que utilizaron una imagen monetal de gran difusión en el mundo griego, 40/50 años antes de que el tipo reapareciera en *Emporion.* **MJP**

Unidad de *Castulo*, 72-45 a.C. (?)
Es discutido el origen –cretense o semítico– del mito de Europa, hija del rey de Sidón (otras veces, de Tiro), raptada por Zeus en una playa fenicia y madre de Minos, el más famoso rey de Creta. Esta duplicidad de Europa ya fue plasmada por el poeta griego Moschos de Siracusa –quien en la segunda mitad del siglo II a.C. escribió un breve poema titulado *Europe*– al narrar un sueño premonitorio de la heroína, en el que creyó ver dos tierras que se la disputaban, Asia y el «continente opuesto», al que ella daría su nombre. Puesto que era cerca de Gortina, en el centro de Creta, donde el mito situaba el escenario de la unión de Zeus y Europa, es en esta ciudad donde encontramos las primeras representaciones monetales: estáteras de plata del siglo IV a.C. (360/350-322 a.C.) (Wroth 1886) con la representación de los dos protagonistas: en el anverso, Europa sentada en un árbol, quizás un sauce, en el reverso Zeus convertido en toro.

Hay que señalar que estas imágenes no responden a la iconografía más conocida

del rapto de Europa, que encontraremos un siglo más tarde, también en Creta, en una moneda de bronce acuñada por Cnosos *c.* el 220 a.C., con la leyenda griega KNOSION, para evidenciar la alianza entre Cnosos y Gortina; en el anverso aparece Europa sentada sobre el toro con el velo hinchado por el viento como si fuera la vela de una nave y debajo un par de delfines que representan el mar; en el reverso vemos el laberinto de Minos. Ya en época romana, la ciudad de Sidón, que había sido declarada ciudad libre por Pompeyo, acuñó a partir de *c.* 40 a.C., monedas de bronce con leyenda griega SIDONON, la cabeza de Júpiter laureado en el anverso y la representación de Europa sobre el toro en el reverso. La imagen se encuentra también en monedas imperiales de Augusto, Calígula, Claudio, Nerón, Trajano y Hadriano; en época de Heliogábalo y Severo Alejandro reaparece en monedas con la leyenda latina COL(onia) A(urelia) P(ia) SID(on) METRO(polis). **MJP**

Unidad de *Ilturir*, mediados siglo II a.C.
La *triskeles* es una figura formada por tres piernas plegadas en el mismo sentido dispuestas en modo circular; en ocasiones los pies son alados en alusión a las sandalias de Perseo; la imagen compuesta por una *triskeles* con la cabeza de la Górgona-Medusa en el centro constituye todavía hoy el símbolo de Sicilia y como tal aparece en el centro de su bandera. A pesar de que el mito de Perseo y la Górgona Medusa es conocido en la isla desde el siglo VI a.C. (metopa del templo C de Selinunte), la imagen que nos ocupa no aparece hasta las postrimerías del siglo IV a.C., pues la encontramos por primera vez en emisiones de dracmas siracusanas datadas de finales de la «tercera democracia» o de los inicios del reinado de Agatocles (317-316 a.C.); la *triskeles* simple, sin cabeza de Górgona, y de pequeño tamaño (Biefaud 1998) es frecuente en diversas acuñaciones de esta época.

Cuando Siracusa cayó en poder romano (año 211 a.C.) en el marco de la Segunda Guerra Púnica, la *triskeles* se convirtió en el emblema de Sicilia –ya que la isla tiene forma triangular– y también de los descendientes de M. Claudio Marcelo, el conquistador de la ciudad. De ahí que la encontremos en denarios del año 50 a.C. (*RRC* 439, del cónsul *P. Cornelius Lentulus Marcellinus*, que llevan en el anverso la cabeza desnuda del cónsul *M. Claudius Marcellus* con una *triskeles* detrás) y del año 49 a.C. (*RRC* 445, acuñados en Apolonia, de los cónsules *L. Cornelius Lentulus Crus* y *C. Claudius Marcellus*) que llevan en el anverso una *triskeles* con Gorgoneion. También Augusto acuñará moneda de bronce con esta imagen y con leyenda griega de *Panormo* (*RPC* 641). **MJP**



Divinidades poliadas en las amonedaciones de tradición fenicio-púnica del sur de la península Ibérica

Bartolomé Mora Serrano
Universidad de Málaga

Por diferentes motivos, las amonedaciones de tradición fenicio-púnica de la península Ibérica y Baleares han sido consideradas como un valioso argumento de la antigüedad y arraigo de la presencia fenicia en los territorios hispanos. Con la importante excepción de *Ebusus* y sin olvidar tampoco la repercusión de las influencias fenicio-púnicas en el levante hispano, con acierto revalorizada en estudios recientes (Sala 2001-2002), es el sur peninsular, incluido Portugal, el ámbito geográfico donde los sustratos y adstratos fenicio-púnicos se manifiestan con mayor intensidad. No resulta extraño, por tanto, que la proverbial riqueza iconográfica de las amonedaciones de la *Ulterior-Baetica* haya sido tempranamente considerada como fuente para el estudio de los dioses y cultos locales de las poblaciones de origen fenicio-púnico que contaron con moneda propia y, por ende, también para el estudio de la religión fenicia de Hispania, junto con los textos epigráficos y diverso material arqueológico (Marín Cevallos 2002, p. 21-22).

Muy vinculado su estudio –como parte de las «medallas con letreros desconocidos»–, a la orientación e intereses de los estudios histórico-arqueológicos sobre el origen y antigüedades de España (Mora 2000, p. 176-178), no será hasta mediados del siglo XIX cuando se obtenga un mayor provecho de las iconografías monetales hispano-púnicas. En buena medida esto fue posible gracias al desciframiento del alfabeto fenicio por el abate Barthélemy a mediados de la centuria anterior, y también al avance de los estudios sobre la civilización fenicia que culminan con el famoso estudio de F.C. Movers, de gran trascendencia en las publicaciones histórico-arqueológicas de la época, incluidas las numismáticas (Mora Serrano 2000, p. 133).

Para el tema que nos ocupa, el más importante de estos estudios es el *Nuevo método* de Antonio Delgado, en cuya introducción –*Prolegómenos*– dedica extensos comentarios al análisis de los tipos monetales «Mitológicos» (Delgado 1871, p. CLIX y siguientes), entre los que sobresalen aquellos de origen o clara influencia fenicio-púnica. Se habla así de lo extendido de una «tríade divina [...] Baal o Cronos, Tanaith o Astarté y Melkart-Hércules» (p. CL) que cabría reconocer en los tipos antropomorfos de las monedas hispano-púnicas, pues estos serían «ordinariamente relativos a las divinidades protectoras de la ciudad que las emitía» (p. CXLVIII). En este enfoque Delgado y otros numísmatas hispanos no se apartan mucho de los criterios seguidos en el estudio de las iconografías monetales griegas, habitualmente tomadas como modelo, que difunden los trabajos de Th. Burgon, E. Curtius y P. Gardner (1883, p. 41-52), entre otros.

Las *poleis* hispano-púnicas y la moneda: identidad cívica y cultos locales
Como en el grueso de las amonedaciones antiguas, y en particular en el modelo monetario griego, la acuñación de moneda es esencialmente un fenómeno político (Trevett 2001, p. 23), pero plagado de connotaciones religiosas que afectan de manera notable a la elección de las iconografías con las que cada ciudad reafirma su identidad (Picard 1991, p. 227-228). La interpretación de las iconografías monetarias hispano-púnicas no escapa a este doble criterio de análisis. Aunque no se trata de un fenómeno exclusivo de los enclaves de tradición fenicio-púnica, éstos constituyen uno de los principales testimonios de la temprana consolidación del fenómeno urbano en el sur peninsular, pues el agotamiento del antiguo sistema colonial fenicio da paso, entre los siglos VI y V a.C., a la conformación de las *poleis* fenicias occidentales. Ello conlleva importantes cambios de orden territorial, económico y, por supuesto, ideológico (López Castro 2002, p. 81-84; Ferrer & García 2007) que más tarde encontrarán en la moneda un útil vehículo de expresión.

Exceptuando la más lejana *Ebusus*, ya en el mediodía peninsular, *Gadir* es la primera de estas *poleis* hispano-púnicas que acuña moneda hacia finales del siglo IV o inicios de la centuria siguiente (Campo 1994, p. 83), anticipándose en casi un siglo a la entrada en funcionamiento de otros talleres monetarios en el transcurso de la Segunda Guerra Púnica como *Malaka*, *Sexs*, *Baria* y alguna de las emisiones de atribución incierta. Ya a lo largo de los siglos II y I a.C., esto es bajo el dominio de Roma, la nómina de cecas hispano-púnicas se amplía, especialmente en los límites oriental y occidental de la *prouincia Ulterior*. Emiten moneda ahora *Abdera*, *Abla*

y *Tagilit* en el sureste y las llamadas cecas «libiofenicias» en el suroeste, junto a otras como *Ituci* y *Olontigi*. Deben añadirse aquí otras acuñaciones tradicionalmente apartadas del grupo púnico como *Nabrissa* y *Sacili*, pues ejemplares mejor conservados han permitido identificar como leyendas neopúnicas inscripciones con anterioridad consideradas latinas (*CNH* p. 423, núm. 4 y p. 403, núm. 1-2). Esta última cuestión es relevante pues insiste en la necesaria ponderación, por excesivamente restrictivo, del criterio epigráfico a la hora de identificar las cecas hispano-púnicas y, en consecuencia, también enriquece la interpretación de sus iconografías. De este modo, la asumida extensión de las influencias púnicas en el interior bético (Bendala 2000), encuentra en la documentación numismática nuevos apoyos, que a su vez entroncan con viejas interpretaciones (Mora Serrano 2000, p. 133).

Si bien es acertada la impresión de que en el panorama etnocultural del sur peninsular el componente fenicio-púnico muestra una particular cohesión, son más que evidentes las dificultades que plantea una lectura unitaria de las iconografías monetarias de tradición púnica (Mora Serrano 2003). Además de los consabidos problemas cronológicos que afectan, incluso, a la ordenación interna de muchas amonedaciones, son evidentes también las diferencias en cuanto al lenguaje monetario adoptado. Así, las cecas herederas de las antiguas fundaciones fenicias como *Gadir*, *Malaca* o *Abdera*, hacen uso de modelos más canonizados y legibles –al menos en su aspecto formal– desde una perspectiva clásica; mientras otro grupo de cecas, entre las que destacan algunas de las conocidas como *libiofenicias* –por ejemplo *Iptuci*– adoptan unos tipos o combinaciones de éstos dotados de una fuerte personalidad (Domínguez Monedero 2000, p. 70 y siguientes). Detrás de estos contrastes, pero también de no pocas coincidencias, debe reconocerse la voluntad de las oligarquías locales, que son las que deciden a través de los tipos y leyendas de las monedas que ordenan fabricar el mensaje identitario de autoafirmación cívica que desean difundir (Mora Serrano 2007, p. 417 y 423; Chaves 2008, p. 372-373). El mejor ejemplo nos lo proporciona, cómo no, la moneda de *Gadir*, pues a la trascendente incorporación del nombre de la ciudad *–´gdr–* en los reversos, se añade una fórmula *–mp'l* ó *mb'l–* explícita o si se quiere redundante de su indudable carácter cívico (Alfaro 1991, p. 115-116; Manfredi 1995, p. 130-132). Por otro lado, la combinación entre lo religioso y económico, como protectorado de la divinidad, resulta en *Gadir* muy evidente (Arévalo 2002-2003, p. 255-245).

¿Qué divinidades fenicio-púnicas aparecen representadas en las monedas? ¿Proporcionan éstas una visión de conjunto de los panteones locales? La respuesta a esta segunda cuestión es negativa. Con independencia del grado de dificultad que conlleve la identificación de tal o cual divinidad en las monedas hispano-púnicas, la escasa pero valiosa información de la que disponemos sobre los cultos locales de algunas ciudades que emiten moneda, permiten afirmar que sus tipos monetales son muy selectivos, con un comportamiento que en cierto modo recuerda el modelo de las amonedaciones epónimas del ámbito griego, con Atenas como principal ejemplo. Salvando todas las distancias, la copiosa pero bastante monótona amonedación preaugustea de *Gadir* gira en torno a la figura de *Melqart*; sin duda la divinidad más importante de la ciudad, de cuyo culto en el famoso *Herakleion* las fuentes literarias antiguas han proporcionado una información tan rica como excepcional (García y Bellido 1963, p. 100 y siguientes). También lo es la información de la que disponemos sobre la topografía religiosa de la ciudad (Ferrer 2002, p.195-198) pues, conocemos la existencia de un *Kronion* o santuario dedicado a *Baal Hammon*, quizá ubicado en el actual castillo de San Sebastián. También, en la menor de las islas del archipiélago gaditano denominada *Afrodisias* o *Insula Iunonis*, muy cerca de la actual Punta del Nao, debió erigirse el santuario de Astarté-Venus Marina, mejor documentado arqueológicamente por sus cuantiosos y variados exvotos. Ninguna de estas dos divinidades aparecen en la amonedación gaditana preimperial, rica en emisiones y nominales; tampoco en las más tardías amonedaciones romanoprovinciales, donde la imagen cívico-identitaria de la antigua ciudad fenicia, ahora pujante municipio romano, continúa monopolizada por *Melqart-Heracles* (Beltrán Lloris, F. 2002, p. 167; Ripollès 2005, p. 91).

Pero tampoco cabe hablar de una práctica común, pues si unas cecas mantienen unos diseños prácticamente sin cambios como hemos visto en el caso de *Gadir*, otras como *Malaca* o *Sexs* introducen nuevas representaciones, antropomorfas o de otro tipo, que amplían la información sobre los cultos locales de las ciudades emisoras; si bien el silencio de las fuentes literarias antiguas y la poca o nula información que en este sentido aportan las fuentes epigráficas y arqueológicas, aconseja manejar con prudencia esta, en todo caso, valiosa documentación.

La hegemonía de *Melqart-Heracles*

En un somero repaso a las iconografías monetales de las cecas de tradición fenicio-púnica del sur peninsular, es evidente que *Melqart* ocupa un papel muy destacado. Esta impresión, sin duda acertada, se apoya también en su fácil identificación, al portar la característica leonté y la clava, o bien uno de estos dos atributos. Así, el modelo gaditano –cuyo origen debe rastrearse en el ambiente greco-púnico de Sicilia, aunque adopte en el caso ibérico una personalidad propia (Chaves 2009, p. 328)– es el más difundido en aquellas amonedaciones hispano-púnicas que representan a esta divinidad: por ejemplo, *Lascuta*, *Iptuci*, *Sexs*. Mientras otras ciudades prefieren el tipo popularizado por los Barca, representado con la cabeza desnuda y con clava al hombro, con barba (*Alba*) o sin ella (*Abdera*, *Sexs*). En esta última ceca se aprecia un cambio tipológico en la manera de representar a *Melqart*, adoptando ahora el formato gaditano que afecta también al tipo de reverso y, sobre todo, a la inclusión de la característica fórmula de acuñación que acompaña también al topónimo. Tan acusado mimetismo tipológico es posible que esconda la intención de las autoridades sexitanas de proyectar hacia el sureste hispano la imagen de prestigio que *Gadir* ejerce en el «Círculo del Estrecho», pues si asumimos que el célebre pasaje de Estrabón (III.5.5) bebe de fuentes anteriores, la ciudad probablemente era consciente de su gran antigüedad, ligada en su fundación, como *Gadir*, a la figura de *Melqart* (Mora Serrano 2003, p. 58).

Mejor que copias vacías de contenido y, además, vinculadas a modestas emisiones de bronce de uso eminentemente local, la repetición de los tipos gaditanos que nos ofrecen las amonedaciones de *Iptuci* y *Lascuta*, entre otras, podrían considerarse como testimonio del extendido culto a *Melqart-Heracles* en la región; con independencia de que, formalmente y en manos de grabadores poco expertos, la ya consolidada iconografía monetaria gaditana proporcionara un cómodo modelo. En otras ciudades, sin embargo, la recepción de los tipos gaditanos muestra interesantes particularidades, como se aprecia en la inclusión de una espiga que, a modo de clava, acompaña a la cabeza de *Melqart-Heracles* cubierto con leonté en las monedas de *Bailo*; mostrando la faceta frugífera de esta divinidad (García-Bellido 1991 p. 52-53). Pero quizá el ejemplo más llamativo del uso de un lenguaje iconográfico particular, o si se prefiere menos convencional, nos lo proporcionan las monedas de *Lascuta* con la representación de dos altares que se han puesto en relación con los descritos por las fuentes literarias en el *Heracleion* gaditano (García-Bellido 1987, p. 135 y siguientes).

Se trata de una explícita y singular alusión cultual –de *Melqart-Heracles* en este caso–, que más tarde adoptará en otras cecas un formato más canónico mediante la representación de un templo, como vemos en *Malaca* y *Abdera* en acuñaciones del siglo I a.C. (Mora Serrano 2003, p. 52 y 59). Esta última ceca recuperará este diseño en los reversos de los ases acuñados durante el reinado de Tiberio, cuya efigie aparece en el anverso. Además de conectar con la emisión anterior, la imagen del templo asociada a la figura del emperador, probablemente está marcando, como también sucede en *Gades* pero vinculado a la imagen de Augusto, el interés de las oligarquías locales por conectar los viejos cultos cívicos con la adhesión al príncipe y a la casa imperial (Beltrán Lloris, F. 2002, p. 165).

Los otros dioses locales: *Baal Hammon*, *Chusor* y Astarté

Aunque queda la duda de identificar como un *Melqart* local ciertas cabezas masculinas, desnudas y sin atributos que vemos en las monedas de *Olontigi* u *Oba* (*CNH* p. 110, núm. 1 y p. 127, núm. 2) el elenco de divinidades locales presentes en las cecas hispano-púnicas que comentamos incluye la posible representación de *Baal Hammon* en *Iptuci* y en *Asido* (García-Bellido 1993, p. 126); así como la de un dios metalúrgico ¿*Chusor*? en *Malaca* bajo la apariencia de *Hepahistos-Vulcano*, que también muestran las acuñaciones de *Alba* (*CNH* p. 115, núm. 3). No obstante los diseños más llamativos de la ceca malagueña giran en torno a su marcada simbología astral (Chaves & Marín Ceballos 1992, p. 182 y siguientes; Campo & Mora Serrano 1995, p. 107 y siguientes). La combinación de estrellas y el creciente con glóbulo, deben relacionarse con el busto radiado aureolado de rayos que muestran los reversos de los bronces acuñados en el siglo II a.C. Su interpretación es de lo más dispar: *Tinnit* «faz de Baal», *Baal Hammon*, o más recientemente Artemis Efesia. No obstante, la posibilidad de conectar este tipo con la inscripción *šmš* que bajo el templo tetrástilo se muestra en algunos divisores acuñados en el siglo I a.C., abre la posibilidad de que todos estos motivos, incluido el que muestran los reversos de los pequeños divisores prerromanos, hagan referencia al dios *Shamash* (Mora Serrano 2005, p. 1354-1355).

La complejidad que entraña la interpretación de algunos tipos monetarios, viene a veces condicionada por la mala conservación o deficiente grabado de los cuños. Así, la reciente identificación de la ceca de *Tagilit*, localizada en el almeriense valle del Almanzora, y estrechamente conectada con la antigua *Baria*, hoy Villaricos, ha permitido, gracias a un valioso análisis de conjunto (Alfaro 2003), constatar la presencia en ambos talleres de la representación de Astarté-Isis, cuyo culto está atestiguado en *Baria* gracias a las referencias de Plutarco, Valerio Máximo y Aulo Gelio. Su santuario debe localizarse en los restos cultuales identificados en la acrópolis de la ciudad (López Castro 2005).

Unidad de *Gadir/Gades*, siglo III a.C.

No resulta exagerado afirmar que *Gadir/Gades* es, por diferentes motivos, una de las principales amonedaciones hispanas. Su considerable volumen de emisión, el interés de su explícita y a la vez conservadora epigrafía así lo justifican. Pero son sin embargo sus iconografías el aspecto que más ha llamado la atención pues, desde antiguo, antes incluso de que se leyeran sus «letreros desconocidos», eruditos locales y anticuarios asociaron la cabeza masculina, imberbe y cubierta con la leonté que mayoritariamente ocupa los anversos de estas monedas con la imagen helenizada del dios fenicio *Melqart* (Mora 2000, p. 25). De su culto en el famoso *Herakleion* dieron noticia numerosos escritores antiguos (García y Bellido 1963, p. 100 y siguientes), siendo su fama aún mayor al quedar asociada a Aníbal, Alejandro y César (Marín Ceballos 2001, p. 326).

La moneda que sirve de pretexto a nuestros comentarios presenta, además, una importante particularidad, pues con la excepción de puntuales emisiones de plata sin total certeza atribuidas al mediodía peninsular, fue la ciudad de *Gadir* la primera en emitir moneda en este metal, por lo que parece en conexión con la presencia bárquida en la ciudad desde 237 a.C. Su relación con los esfuerzos financieros del bando cartaginés en la Segunda Guerra Púnica debe matizarse en favor de una lectura más local, cívica, como por otro lado ya insinuaba su interesante metrología y, sobre todo, su epigrafía monetal (Alfaro 1991, p. 115-116). Su cese, coincidiendo con la derrota cartaginesa en la Segunda Guerra Púnica es prueba, a su vez, de la escasa pero efectiva política de Roma en las amonedaciones hispanas. **BMS**

Unidad de *Lascuta*, siglo II a.C.

Dentro de la problemática interpretación de las amonedaciones conocidas como «libiofenicias», en exceso capitalizada por su singular paleografía, la ceca de *Lascuta* destaca por el interés de sus iconografías. Así, junto a presencia de tipos ciertamente exóticos como el jabalí y la serpiente e incluso el elefante –bien difundido en estos territorios por la plata cartaginesa–, la iconografía de la ceca muestra un llamativo apego a la figura del *Melqart* gaditano. Tal relación adquiere, como se aprecia en el ejemplar que comentamos, un interesante matiz al combinar en su anverso la efigie de la divinidad con una iconografía y un estilo propios de las emisiones gaditanas de los siglos II y I a.C. (Alfaro 1988, p. 37) con una singular representación de altares. En este caso se representa un ara escalonada, sin decoración alguna, de cuyo coronamiento surgen cuatro motivos vegetales interpretados como palmas, pero que como se desprende de ejemplares mejor conservados, como el que aquí se describe, podrían tratarse de espigas de cereal. Su relación con los altares erigidos en el famoso santuario de *Melqart-Heracles* en *Gadir*, citados en las fuentes clásicas, no ha pasado desapercibida (García-Bellido 1987, p. 139 y siguientes) y resulta, además, un ejemplo muy claro del particular lenguaje iconográfico del que hacen gala otras amonedaciones hispano-púnicas (Mora Serrano 2007, p. 425).

Aunque no es unánime, la versión latina del topónimo fenicio –*lskt`t*– LASCVT se relaciona con el famoso edicto de Paulo Emilio de 189 a.C., conocido como «Bronce de Lascuta» y testimonio de la temprana actuación política de Roma en estos territorios (García Moreno 1986). **BMS**

Mitad de *Asido*, finales del siglo II a.C.

Las dudas acerca de la interpretación religiosa o económica de ciertas iconografías monetarias antiguas, zoomorfas o fitomorfas, como las espigas de cereal o los túnidos, por citar dos ejemplos conocidos, afectan también a los tipos monetarios hispano-púnicos (Mora Serrano 1993, p. 74-75). La ceca de *Asido* muestra, junto a tipos antropoformos que representan en un caso a una divinidad masculina diademada y barbada, interpretada como *Baal Hammon* (García-Bellido 1985-1986, p. 507), y otra que claramente reproduce la imagen de *Melqart-Heracles* al modo gaditano, una clara predilección por el tipo del toro y el delfín. El complejo significado que esconden unas iconografías ciertamente comunes en la amonedación antigua, obliga a vincular su estudio al contexto cultural en el que aparecen y a la posición que ocupan dentro de la ceca (Mora Serrano 1993, p. 71). Es importante señalar, en este sentido, cómo el tipo del toro se asocia en varias emisiones a la mencionada cabeza masculina, favoreciendo así la extendida asociación de esta iconografía con *Baal Hammon* (Solá Solé 1956b, p. 346), de cuyas profundas raíces

en época fenicia contamos con recientes testimonios arqueológicos en el suroeste hispano (Escacena 2002).

En la moneda que comentamos, junto al toro acompañado por una estrella que aparece en el anverso, el reverso muestra un delfín como tipo principal, junto con el topónimo neopúnico *'šdn*. Este motivo marino por excelencia se acompaña aquí por un creciente con glóbulo y por un caduceo, dos elementos que, sin ser exclusivos, forman parte del acervo iconográfico púnico como vemos en las estelas funerarias cartaginesas. En el contexto de la amonedación asidonense se ha puesto en relación con Tanit o Astarté (García-Bellido 1985-1986, p. 509). **BMS**

Tiberio, as de *Abdera*, 14-37

Aunque el cese de la amonedación local hispana se produce durante el reinado de Claudio I con la anecdótica emisión de *Ebusus* (Campo 1993a, p. 158-159), este cambio en la política monetaria romana, al menos en la parte occidental del Imperio, coincide con la paulatina concentración de las amonedaciones locales en las provincias lusitana y, especialmente, en la tarraconense (Ripollès 2010a, p. 15). En efecto, tras el apogeo de este tipo de amonedaciones en la Bética durante el gobierno de Augusto, pocos son los talleres monetales de esta provincia que siguen acuñando junto a *Abdera* moneda en tiempo de su sucesor (*Italica*, *Romula* y *Carteia*); siendo el único de estos centros emisores que no gozaba de estatuto jurídico privilegiado (Gómez Espelosín *et al*. 2007, p. 307).

Pero el principal interés de esta moneda es el de combinar el retrato y la leyenda típicos de la moneda imperial romana en el anverso, con un singular tipo de reverso en el que se funden las iconografías de la emisión anterior. Así, las dos columnas centrales del templo tetrástilo se sustituyen por dos túnidos. Tan original diseño fue interpretado en el siglo XVIII como testimonio de los secaderos de pescado típicos de los barrios percheleros de la época. En sus intercolumnios se intercala el topónimo latino A-B-DE-R-A, que junto con la antigua leyenda neopúnica que muy mal grabada se incluye en el tímpano del templo la convierten en una de las más tardías amonedaciones bilingües de Hispania y ejemplo de la paulatina romanización de las elites locales. Un proceso compatible, como vemos, con el recuerdo de las viejas señas de identidad de la ciudad (Beltrán Lloris, F. 2002, p. 170). **BMS**



Las acuñaciones de la Hispania Ulterior desde la perspectiva de la religión fenicio-púnica

Mª Cruz Marín Ceballos
Universidad de Sevilla

Pretendemos en esta ocasión revisar la iconografía de las monedas de la Hispania Ulterior, tanto de las llamadas hispano-púnicas, que acuñan con rótulos en escritura púnica, neopúnica o la mal llamada «libiofenicia», como de aquellas otras que, aún utilizando el alfabeto latino o ibérico, se estima que reflejan en su iconografía una influencia igualmente púnica.

Al enfrentamos con el tema propuesto desde una doble perspectiva, de un lado la propiamente histórica y de otro la histórico-religiosa, y más concretamente de la religión fenicio-púnica, los obstáculos que se nos plantean son realmente importantes. Si nos detenemos en primer lugar en los problemas históricos, cuestión a todas luces básica, encontramos un panorama desalentador. De la mayor parte de estas ciudades apenas si tenemos información tanto textual como arqueológica. De muchas de aquellas mejor documentadas (casos de Carmo, Malaca, Sexi, etc.), resulta complicado reconstruir su estructura religiosa por la carencia de datos, no sólo para los siglos que abarcan estas acuñaciones, sino también para los precedentes. Son varios los autores que defienden una profunda semitización, producida en diferentes tiempos y circunstancias, de la mitad sur de la Península (Domínguez Monedero 2000, entre otros), no obstante lo cual hemos de ser conscientes de que, a la luz de la documentación actual, el elemento semítico, sin duda importante, debió ser minoritario en todas las épocas y que, pese a su probable preeminencia en el ámbito cultural, no parece lógico que anulara por completo las creencias locales. Y además es preciso tener en cuenta el factor itálico, justamente resaltado por F. Chaves (1999).

En cuanto a la perspectiva de la religión fenicio-púnica, los problemas no son menores. En este ámbito de estudios ha predominado hasta ahora una orientación filológica, y en este sentido se han ido perfilando con mayor nitidez los contornos de las más importantes figuras del panteón fenicio-púnico (Bonnet 1988; Bonnet 1996; Xella 1991; Lipinski 1995). En cambio se ha prestado muy escasa atención a la iconografía, siendo raros los estudios realizados con el adecuado rigor científico, aunque actualmente se aprecian señales de un cambio en el sentido de una mayor valoración del factor iconográfico (Keel & Uehlinger 2001, IDD, entre otros). A ello se suman los problemas característicos de la cultura religiosa fenicio-púnica: ausencia de tipos canónicos para representar a sus dioses, adopción de formas propias de otros ámbitos culturales, tendencias anicónicas que suelen derivar en una atracción especial por la simbología y los problemas de interpretación que ésta conlleva, etc. Así y a manera de ejemplo, con frecuencia aducimos, como paralelos para los símbolos e imágenes que aparecen en nuestras monedas, los que se representan sobre las estelas de los tofets de Cartago y otras ciudades del Norte de África y el ámbito de influencia de Cartago, pero no se tiene en cuenta que la simbología de las citadas estelas responde a unos códigos aún por descifrar adecuadamente, permaneciendo todavía en la oscuridad el significado mismo del ritual del tofet, actualmente en pleno debate. Algo similar ocurre con las navajas de afeitar que suelen aparecer en las tumbas cartaginesas. A pesar de que han sido catalogadas y estudiadas (Acquaro 1971), no se ha intentado interpretar su rica iconografía religiosa, como tampoco se ha hecho salvo casos puntuales (Gubel 1980, entre otros), con la que se nos muestra en los escarabeos, otro importante soporte de representaciones divinas. Dado pues lo mal que conocemos la iconografía religiosa fenicio-púnica, resulta extremadamente aventurado interpretar las ya de por sí complejas imágenes que encontramos en las monedas hispanas, máxime sin el apoyo de otras fuentes complementarias.

Partiendo de estas premisas y aún siendo conscientes de la presencia más que probable de elementos de origen fenicio-púnico en la iconografía de las monedas de la Ulterior, creemos que quizá la carencia de documentación sobre la religiosidad, entre otros muchos aspectos, de la región turdetana, ha hecho sobrevalorar la aportación de tales monedas a su conocimiento. Por otra parte, y siempre en nuestra opinión, los estudios en este campo se han visto lastrados por la difusión y el arraigo de interpretaciones de escaso rigor científico cuyo origen viene ya del siglo XIX (Delgado 1871).

A manera de ejemplo, nos detendremos en algunos de los muchos temas posibles a tratar. Entre los iconos de más clara significación está la cabeza heraclea de Gadir, que nos remite al Melqart gaditano, de tan larga y prestigiosa historia en el ámbito fenicio-púnico occidental. Este tipo gaditano, con mayor o menor detalle, se imita en Sexi, Asido, Salacia, Carmo, Bailo, Lascuta, Iptuci, Callet, Searo, Sisipo, Carissa, Abdera y Carteia. Lo vemos en

Lascuta en la emisión del siglo I a.C., con clava ante sí y elefante en su reverso, remitiéndonos claramente este último al contexto africano, de un modo aún por definir. Recordemos que también se ha querido ver una representación de su altar o de su tumba, en el templo de Sancti Petri, en el reverso de ciertos ases y sémises, en cuyo anverso aparece la citada cabeza, hipótesis sin duda interesante (Gamer 1982; García-Bellido 1987). El problema, una vez más, es que de la ciudad de Lascuta no sabemos prácticamente nada, salvo su relación con Hasta Regia, documentada en el famoso decreto de Paulo Emilio del 189, y la de ésta con Gadir/Gades (Chaves en prensa). Todo ello nos lleva a la cuestión de si realmente la difusión de la representación de Melqart en las monedas de la Ulterior republicana supone, como pensó García y Bellido (1964, p. 27-28), la expansión de su culto, lo que estimamos bastante probable en muchos casos, aunque sea imprescindible ponderar otros factores de tipo histórico, con implicaciones, tanto económicas (Chaves & García Vargas 1991), como culturales, incluyendo en estas últimas su faceta integradora, desde el punto de vista romano, tal y como apunta Alvar (2001, p. 480-482). En el caso de Bailo, sorprende la espiga que rodea su cabeza por la parte posterior (*CNH*, p. 124, 5, emisión del siglo II a.C.), porque la faceta «frugífera» que aparentemente sugiere del dios (García-Bellido 1990, p. 138-139) no está entre los atributos que la investigación más reciente le atribuye (Bonnet 1988), aunque es cierto que algunos autores recuerdan de manera genérica su carácter agrario, basándose en su muerte y resurrección (Lipinski 1995, p. 238) o en el hecho de ser un dios del tipo Baal, portador de la lluvia y la tormenta (Dussaud 1925, p. 6-7). Otros autores han apuntado, de forma un tanto vaga, un posible sincretismo (Alexandropoulos 1988, p. 12). En todo caso y a falta de otros datos, podría argumentarse que quizá a partir del aspecto que Melqart muestra ya en Tiro (tratado de Asarhaddón con el rey Baal de Tiro, siglo VII a.C.) como responsable, junto con Eshmún, del bienestar de la población y en este sentido, entre otras cosas, de la nutrición (Bonnet 1988, p. 41), el dios haya desarrollado localmente –y por razones ciertamente desconocidas y extrañas en una ciudad como Bailo–, esta función, del mismo modo que parece haber perdido otras, como es la relación con la realeza.

Conviene tener en cuenta, en palabras de C. Bonnet (1988, p. 433), que el Occidente púnico fue sede de procesos históricos de diferenciación frente al panteón tirio, de suerte que se está lejos de poder considerar a la religión púnica como un calco de la fenicia. Son conocidos los postulados de la escuela de estudios histórico-religiosos de Brelich, que defiende el carácter histórico, y por tanto adaptativo, de la religión (Brelich 1991, p. 67-70).

También en la ceca púnica de Malaca encontramos imágenes religiosas de gran interés que estudiamos hace años (Chaves & Marín 1992, p. 175-190). Aparte del carácter claramente solar de los reversos, cuyo significado queda patente en el rótulo *šmš* (Shemesh) escrito debajo del templo que aparece en algunos ejemplares, fijaremos nuestra atención en la cabeza masculina de los anversos de los periodos II y III de M. Campo y B. Mora Serrano (1995) tocada a veces con el típico *pileus* de los artesanos y otras con un bonete cilíndrico que hemos identificado con la *cidaris* persa, más oriental éste, mientras aquel más clásico. Las tenazas que acompañan siempre a esta figuración, aparte del *pileus*, lo identifican claramente como un dios artesano. Tratándose de una ciudad fenicia, lo lógico es pensar en Kusor o Chusor, heredero del Kothar-Khasis ugarítico («hábil e ingenioso»), artesano, inventor de la metalurgia, la orfebrería y la carpintería, siendo también considerado descubridor de la navegación, en cuanto que constructor de la primera nave (Eusebio, *PE* 1.10, 11; Xella 1976, p. 120). Nos preguntamos si su presencia en la moneda malacitana podría hacer referencia a la construcción naval o a la navegación misma, más que a la posible salida del metal de la alta Andalucía por su puerto (recogiendo opiniones anteriores, Mora Serrano 1981, p. 37-38; contra, Alexandropoulos 1988, p. 14, n. 40). No conviene dejar a un lado la existencia de ese Hefaistos-Vulcano hispano de que nos habla Cicerón (*ND* I, 84), identificado con el, según Silio Itálico (Púnicas III, 104), hispano-púnico *Zeus Meilichios* que, según Filón de Biblos (a través de Eusebio: *PE* I.10,12), es uno de los nombres de Baal Malage, deidad fenicia relacionada con la navegación.

Entre los muchos temas a considerar está el de las cabezas galeadas sobre las que hemos trabajado recientemente (Chaves & Marín 2004). Como conclusión general de nuestro estudio extraemos la idea de que no es posible generalizar en cuanto a la interpretación de estas cabezas en las acuñaciones de la Ulterior y mucho menos, a falta de otros datos, ver en todas ellas a una Astarté o una Tanit guerrera. Nuestra interpretación va más bien en la línea de considerar que algunas de estas cabezas, a veces femeninas, otras masculinas, representen a divinidades locales –absolutamente ignotas dada la ausencia de documentación al respecto– que, al hallarse en un contexto histórico de guerras permanentes, muestran su carácter de defensoras de sus ciudades, o representan quizá a la misma ciudad personificada. Encontramos un caso similar en la gran difusión que alcanzan en el Próximo Oriente helenístico las cabezas con corona mural (Christof 2001). Como ejemplo podemos mencionar la acuñación de Carmo (Chaves 2001), donde encontramos cabezas galeadas de distinto tipo, entre las cuales una, muy probablemente masculina, ilustrada en esta exposición. En cuanto al reverso, en el que aparece el nombre de la ciudad entre dos espigas, lo entendemos como alusión, ya a la producción de trigo en la citada ciudad, ya a su riqueza agrícola en términos generales. El mismo valor debe tener la gran espiga de las acuñaciones con leyenda Ilipense (Ilipa Magna, Alcalá del Río, Sevilla) (Chaves 2007, p. 214-216), flanqueada a veces por dos caduceos o por símbolos astrales en el caso de las acuñaciones gemelas de Ilse (Gerena, Sevilla), en las que los símbolos que en Ilipa aparecen junto al sábalo, parecen haberse pasado a la espiga. No encontramos motivo suficiente, hoy por hoy, para atribuir a esta espiga, por el simple hecho de estar acompañada por caduceos u otros símbolos, un valor religioso, y por tanto también nos parece aventurada su interpretación como Tanit (García-Bellido 1991, p. 59), a falta, una vez más, de testimonios más explícitos en este sentido.

Especialmente interesante nos parece la cabeza femenina de Obulco, de la que encontramos un eco en Ulia. En la primera ciudad, sólo en la serie II, 1 (Arévalo 1999, p. 46-47), aparece una pequeña media luna en el ángulo anterior del cuello de la figura femenina, mientras que en los reversos encontramos siempre la espiga junto con el arado y el yugo, en clara alusión a la producción de cereal en su territorio. En Ulia, por el contrario, que sigue claramente este modelo de cabeza femenina, la media luna, de mayor tamaño, se sitúa bajo la cabeza, mientras que ante ésta aparece una espiga. En los reversos, en este caso, ramas de vid que enmarcan el rótulo con el nombre de la ciudad (*CNH*, p. 366-367). La presencia junto a la cabeza de la espiga y la media luna podría tener un significado en relación con los atributos de ésta que imaginamos la representación de una diosa local (Chaves & Marín 1982, p. 669-670). A pesar del carácter astral que sin duda presenta Tinnit en Cartago, simbolizado quizás iconográficamente en su relación con la Luna, así como su segura relación con la agricultura cerealística en un momento dado de la historia del Estado

cartaginés (Marín 2004), no nos parece correcto, en ausencia de cualquier otro tipo de testimonios, asegurar que estamos ante una representación de la diosa de Cartago, de la que, por otra parte, desgraciadamente sabemos muy poco, y tampoco es lícito atribuirle, de una manera acrítica, cuantos rasgos presentará, a lo largo de los siglos, su probable sucesora *Dea Caelestis*.

Mitad de Malaca, *c.* 100/91-27 a.C.
Esta moneda procede del taller de Malaca (Málaga) y pertenece a la serie 5ª de la ceca (Campo & Mora Serrano 1995), con cronología en el primer cuarto del siglo I a.C. Su peso, considerando esta pieza una mitad, corresponde a una unidad base entre 13 y 14 g, lo que ha llevado a relacionar la serie con el sistema semiuncial romano. A diferencia del grupo que la precede, estas piezas reciben un estilo más cuidado y se aprovechan menos los cuños, lo que redunda en una mayor calidad.

En el anverso se ha labrado una cabeza masculina a derecha, tocada con la *cidaris* persa. Tras ella, además de las tenazas, se escribe en alfabeto neopúnico *mlk'*, es decir, el topónimo urbano. El reverso vuelve a una imagen ya utilizada en la ceca en su serie 1ª, la estrella de ocho rayos, salvo que esta vez se rodea de una láurea.

La cabeza del anverso, junto con la tenaza, ha sido interpretada desde Moevers (1841, p. 659) como representación de Chusor-Ptah, el Kusor fenicio. Llama la atención en esta serie el uso de la *cidaris* persa como tocado, para diferenciarlo del *pileus* que caracteriza la representación del dios artesano en el ámbito itálico (Chaves & Marín 1992, p. 187-186), utilizado en otras series, quizá destacando su carácter oriental. Entre las diferentes acepciones de este dios semita conviene recordar, además de su faceta de dios de la metalurgia, su protección a la artesanía en general y sobre todo la de inventor de la navegación, que quizá habría que tener en cuenta en este caso.

En cuanto a la estrella del reverso, se ha señalado su evidente carácter solar, que comparte con el resto de los reversos de la ceca (Chaves & Marín 1982, p. 664; Chaves & Marín 1992, p. 179-185), subrayando la posible existencia en la ciudad de un culto solar, equiparable al de otros puertos mediterráneos y atlánticos (Mora Serrano 2005). **MCMC**

Unidad de Carmo, siglo II a.C.
La pieza ilustrada se encuadra en la emisión inicial de la ceca de Carmo (Carmona, Sevilla), que Chaves (2001, p. 341) denomina serie I, grupo 1, con cronología en torno a la década de 140-130 a.C. (Chaves 2001, p. 357). Son bronces de peso relativamente alto, unidades o ases de unos 24 g, con una producción de volumen medio y un patrón metrológico reiterado en otras cecas del valle del Guadalquivir.

En el anverso se representa una cabeza galeada a derecha, con casco que recuerda al montefortino aunque adaptado localmente, rodeándose con una fina corona vegetal. Es interesante el estilo, muy similar al de Obulco, con una especial personalidad en el trazado de ojos, nariz y boca. El reverso tiene como base central el topónimo urbano entre líneas, en alfabeto latino. Lo enmarcan dos espigas, ejecutadas con bastante calidad y rodeadas por una gráfila de puntos, tema que se repetirá en varias cecas del valle del Guadalquivir.

La cabeza galeada ha sido considerada como femenina, representación de Tanit guerrera, y las espigas del reverso serían una alusión al carácter fertilístico de la misma (García-Bellido 1991, p. 64). En otro lugar (Chaves & Marín 2004) hemos argumentado nuestra opinión de que tal interpretación no encuentra apoyo suficiente en la documentación, optando por considerarla, en todo caso, una divinidad local –si no es la simple representación de una ciudad en guerra, de un guerrero–, masculina en este caso, que habría adoptado el casco al hallarse en un contexto histórico de guerra. Encontramos un caso similar en la gran difusión que alcanzan en el Próximo Oriente helenístico las cabezas con corona mural (Christof 2001). No creemos en una relación directa de tal imagen con las espigas del reverso (Alvar 2001, p. 479), alusivas más bien a la producción cerealística en la zona. **MCMC**

Unidad de Lascuta, inicio siglo I a.C.
Esta moneda de bronce, con pesos entre 6 y 7 g, pertenece a una interesante ceca del sur peninsular, Lascuta, cuyo emplazamiento se sitúa en la zona de Alcalá de los Gazules (Cádiz). Los habitantes de la misma –*Turris Lascutana*– fueron liberados de la servidumbre de *Hasta* por L. Emilio Paulo en 189 a.C., según se indica en el célebre bronce lascutano (Hidalgo 1989). La seriación de la ceca varía según los diversos autores. Así García-Bellido (1993, p. 111) considera estas monedas pertenecientes a su serie II b de mediados del siglo II a.C.; Saéz y Blanco (1996) prefieren situarlas en el inicio de la amonedación del taller aunque con la misma fecha. Por su parte Villaronga (*CNH*, p. 27) la data en el siglo I a.C. Esta emisión es la más abundante de las producidas por Lascuta.

El anverso efigia la imagen de Melqart con piel de león y clava delante, a la manera gadeirita, mientras que en el reverso figura un tosco elefante a derecha y bajo él, en escritura «libiofenicia», el topónimo urbano. La interpretación del anverso no ofrece dudas: se trata de la imagen del Melqart-Heracles gaditano, lo que junto a otras circunstancias propias de la historia de la ciudad que la ligan con la urbe fenicia (decreto de Emilio Paulo y Estrabón III, 2, 2), ha conducido a interpretar los reversos de otros ejemplares como posibles representaciones de la tumba o las aras del santuario del dios en Sancti Petri (García-Bellido 1987). Recientemente F. Chaves (en prensa) ha realizado una ingeniosa interpretación de estas acuñaciones, relacionándolas con la ayuda que los númidas norteafricanos habían prestado, tanto a Fabio Maximo Serviliano como a Escipión Numantino, hijos ambos de Emilio Paulo, así como con la ofrenda de Q. Fabio Maximo Emiliano en el templo de Sancti Petri. **MCMC**

Unidad de Ulia, siglo II a.C.
La moneda representada pertenece a la ceca de Ulia (Montemayor, Córdoba), una de las localizadas en la zona que Villaronga (1979, p. 138, 144) llamó de «influencia mixta», por participar de ciertas características del territorio del alto Guadalquivir, así como de áreas situadas más al sur. Su valor es el de ases o unidades con unos pesos medios normales en otros talleres de la zona, entre 19-20 g, y con una producción media pero no abundante. La cronología se puede centrar entre el segundo cuarto y la mitad del siglo II a.C.

En el anverso se ha representado una cabeza femenina en la línea de la que aparece en la ceca de Obulco, aunque con peor estilo: moño bajo, collar de doble fila de cuentas, busto sobre un gran creciente y espiga ante el rostro, todo ello rodeado de gráfila de puntos. En los reversos, en este caso, hallamos ramos de vid (Ripollés 2010b, p. 29).

La media luna abarcando la cabeza, así como la palma o espiga ante su rostro, nos llevaron hace años a interpretar esta imagen como una divinidad local de la fecundidad cuyo nombre nos resulta imposible precisar ante la falta de otra documentación al respecto (Chaves & Marín 1982, p. 669-670), opinión en la que nos reafirmamos pese a otras interpretaciones en clave abiertamente púnica (García-Bellido 1991, p. 56; Arévalo 1999, p. 64 y siguientes). En cuanto al reverso, una vez más recurrimos a la interpretación económica. **MCMC**



La religiosidad de los hispanos: tradición e influencias foráneas

Las religiones indígenas ante la presencia romana: cultos e iconografías

Francisca Chaves
Universidad de Sevilla

Abordar un panorama general del tema enunciado encuentra dos obstáculos que complican la visión de conjunto. Por una parte, como se observa en el resto de los artículos contenidos en este volumen, la documentación acerca de la religión de buena parte de los pueblos que habitaban la península Ibérica no es tan completa como se podría esperar, en especial en lo que atañe a nombres y representaciones de las divinidades, aunque de ambientes como el ibérico tengamos abundantes testimonios de santuarios. En el sur peninsular sí hay datos en relación con los antiguos establecimientos fenicios y púnicos que, en ciertos casos, afectan a otras zonas donde grupos de éstos pudieron establecerse como en el caso del santuario de Torreparedones. Sin embargo carecemos de testimonios claros acerca de la religiosidad puramente local referidos a la interesante zona que en su momento se conoció como tartésica y los romanos definieron como Turdetania. Este territorio, bañado en gran parte por el Guadalquivir o *Baetis*, alberga buen número de cecas cuyas monedas muestran una peculiar y variada iconografía.

El segundo obstáculo aparece cuando constatamos el escaso o más bien nulo interés que tuvo el gobierno romano durante la República por hacer ninguna clase de proselitismo ante su religión estatal de cara a los pueblos que, poco a poco, caían bajo su dominio. Sin embargo, un vistazo a la documentación tanto epigráfica como arqueológica existente en la península Ibérica y producida en el siglo I d.C., muestra que los dioses y cultos propiamente romanos ya habían entrado a formar parte de la vida cotidiana de los hispanos en un alto porcentaje. ¿Qué papel jugaron entonces los habitantes de Hispania durante el periodo republicano en este proceso? ¿Quiénes fueron los responsables de ese vaivén ideológico? El estudio y análisis de las monedas entonces producidas puede aportar alguna luz al respecto.

Es bien sabido que la colocación del nombre de una divinidad junto a la imagen que la representa es algo excepcional en el mundo antiguo y se justifica sólo cuando se quiere marcar una acepción concreta del mismo, pero ninguno de estos casos se encuentra en nuestro territorio. Las iconografías de las divinidades, con sus aditamentos reconocidos por todos, debían bastar para distinguir de qué dioses se trataba o bien, la inclusión de un signo distintivo en el reverso de la moneda podía resultar más que suficiente a ojos del espectador coetáneo. La clava y la piel de león para Heracles, el rayo para Júpiter, la lira para Apolo, el *petasos* y el caduceo para Mercurio, el casco para Minerva, un gorro apuntado y martillo o tenazas para Vulcano, el velo para Juno, la corona de hiedra y/o el racimo para Dionisos o el tridente para Neptuno son algunos de los ejemplos.

Sin embargo esta aparente clarificación de las representaciones divinas no soluciona la interrogante que nos planteamos acerca del impacto que la religión romana pudo tener sobre las locales. Los problemas son varios. No siempre los símbolos acompañan a las imágenes grabadas y así, concretamente en el caso de *Carteia*, se plantea la duda de si las cabezas masculinas con barba presentes en varias de sus emisiones tempranas indican la figura de Júpiter o de Saturno, ya que ambos se representan barbados, mientras que otras divinidades, como Venus, no suelen acompañarse de un signo personal que las identifique.

Pero el mayor problema lo constituye la generalización de las iconografías de corte greco-helenístico por diversas culturas del Mediterráneo, partiendo de Grecia y afirmándose en la propia Roma, aceptación iconográfica que recogen otros pueblos como los cartagineses, quienes no habían desarrollado unas representaciones de imágenes específicas para sus propios dioses.

Todo lo dicho hace que resulte enormemente complejo deslindar qué divinidades se esconden bajo los tipos monetales hispanos y sólo la interpretación de otros elementos históricos o arqueológicos –por otra parte escasísimos en caso de que los haya– puede facilitar. A pesar de ello, el análisis y estudio de las imágenes aparentemente divinas en las monedas locales de Hispania constituye un ejercicio muy alentador en cuanto a que puede ayudarnos a reconstruir, al menos en parte, el proceso de etnogénesis que atraviesan dichas sociedades.

Las identidades de los pueblos hispanos, como las de cualquier otro, no son fijas y estáticas sino que con el transcurrir de los diversos acontecimientos van modelando cambios y renovando en su caso marcadores étnicos tradicionales para acabar gestándose así una nueva identidad. Y precisamente todos los temas relativos a los elementos que configuran el cuerpo de una religión y un culto, se consideran como marcadores clave en el proceso identitario de un pueblo, de ahí que las representaciones figuradas en las monedas sean una guía importante en este tipo de estudios.

Hay algunos casos especiales en los que las imágenes de corte claramente clásico, parecen plenamente justificadas por el estatuto jurídico que posee la ciudad emisora –*Carteia*–, el origen de su población –*Valentia*– o la conocida composición poblacional de la misma –*Corduba*– pero, al encontrarse ilustradas sus monedas en las fichas anejas a este texto, reservamos el comentario para ellas a fin de resaltar otros casos entre los múltiples que cabría seleccionar para un análisis tipológico. Lo mismo hemos hecho con la interesante ceca de *Obulco* remitiéndola también a las mencionadas fichas.

Hace años nos planteábamos la localización de elementos pertenecientes a la religión romana en las amonedaciones de la península Ibérica preguntándonos «hasta donde el elemento romano desplaza a los cultos anteriores, se superpone a ellos o bien se identifican y asimilan llegando a una solución intermedia» (Chaves & Marín Ceballos 1981, p. 27). Detectábamos entonces una profusión y variedad de cabezas masculinas y femeninas que podrían identificarse con divinidades. El problema reside en asignarles un nombre determinado ya que no conocemos representaciones claras de divinidades prerromanas. Por una parte se ha propuesto para cierto número de imágenes su identificación con dioses del acervo púnico debido a la conocida presencia de estos elementos en diversas zonas especialmente del sur hispano. Por otra, se ha pensado que, a causa de la carencia de prototipos iconográficos para las divinidades locales, los pueblos de la península Ibérica habrían seguido el camino que ya trazaron los cartagineses cuando tomaron la iconografía clásica que mejor se avenía a las acepciones de sus propios dioses.

Entre las figuras presentes en la amonedación peninsular que aparecen como claramente reconocibles destaca Hércules, casi siempre con su clava y piel leonina. Esta vez nada tuvo que ver la religión romana con su éxito, proveniente sin duda de la proximidad del célebre santuario gaditano al fenicio Melkart. También la presencia de Vulcano y Helios en una ciudad de evidente raíz púnica –*Malaca*– como en el caso anterior, no hacen sino utilizar una iconografía clásica para representar divinidades feno-púnicas (Campo & Mora Serrano 1995; Chaves & Marín Ceballos

1992) lo mismo que ocurre en *Abdera*. También en *Malaca* se representa un templo tetrástilo con frontón, de estructura inequívocamente clásica, muy diferente a los que en realidad levantaban para sus dioses. En cambio, el caso de las monedas ya de época augústea en *Gadir* puede ser diferente y aludir a la casa imperial (Chaves *et al.* 2000).

Por otra parte, las figuras de Apolo y Mercurio, aunque se ha propuesto su identificación con otros dioses del panteón púnico (Rodríguez Casanova 1999), pueden expresar ciertos matices de índole político-social ligados a la evolución de la vida entre los habitantes locales y la presencia de los foráneos. En este sentido analizamos en la ficha correspondiente a *Obulco* la singular imagen apolínea de sus monedas. En el caso de Mercurio, presente en el sur peninsular en *Carmo*, *Halos* y *Carteia* y en el norte en *Kese* y *Kelsa*, es preciso tener en cuenta que su símbolo, el caduceo o bastón en doble curva, se utilizó también en diversas series monetales tanto de la Ulterior como de la Citerior, donde actúa como tipo secundario o como marca de emisión. El caduceo, que en el mundo greco-romano se asociaba a Hermes-Mercurio, se había convertido en un elemento pan-mediterráneo, presente por ejemplo en estelas púnicas, como signo de buen augurio o protección del comercio, transportes etc.

Un caso interesante es la presencia de un conjunto de cabezas sin símbolos, sobre los anversos de abundantes emisiones del sur peninsular, unas con casco y otras desnudas, que en teoría deben identificarse con divinidades pero no sabemos con cuales ni si tienen o no alguna relación con el panteón clásico. En principio varias se han querido relacionar con Melkart aun no llevando clava ni piel leonina, pero las que portan casco resultan más complicadas porque ni siquiera hay acuerdo sobre si son masculinas o femeninas, de modo que asignarlas a divinidades guerreras locales, romanas o púnicas sigue siendo un tema de discusión (Chaves & Marín Ceballos 2004). Incluso hay algunos pocos casos en que su iconografía sigue la forma de las cabezas de Roma en los denarios romanos con su casco característico, copia más comprensible en *Valentia* pero menos en *Sekobirikes*, *Turiasu* e incluso *Arse* en la Citerior. También es compleja su presencia en *Carmo* u *Osset* en la Ulterior, lugares donde la adopción de esta iconografía debió tener una explicación diferente a la imagen de las monedas romanas.

Hay un caso muy interesante relativo a la creación de una iconografía para representar una divinidad local femenina, el de la cabeza desnuda que aparece en piezas de *Obulco*, *Ulia* y *Carbula*, todas ellas ciudades ligadas al valle del Guadalquivir. Se escoge un peinado de aladares laterales y moño bajo, conocido en el Mediterráneo y que Roma usará en su momento en monedas propias. A la manera de las diosas griegas y por supuesto romanas, el cuello se adorna con filas de cuentas y pendientes en las orejas, ornamentos que, normalmente más complicados, también adornaron a las «damas» ibéricas. Pero en este caso el creciente acompaña estas imágenes revistiéndolas de un evidente carácter astral al que se unen otros elementos vegetales en anverso o reverso, aclarando también su faceta frugífera. ¿Podemos calificar a esta diosa y asignarle un nombre? Seguramente se enraíza en la ancestral figura de la Gran Madre mediterránea, tamizada por el contacto con las divinidades orientales y afincada en las creencias locales, apareciendo en definitiva como la protectora de esta amplia zona del sur (Chaves 2005).

Ciertas representaciones nos conducen a una reflexión acerca de los cultos que pudieron desarrollarse y su proximidad a rituales romanos similares. En este sentido es interesante el toro que aparece echado ante un ara en monedas de *Ipora*, lugar con una identificación dudosa pero en la zona del valle del *Baetis*. La forzada postura del animal hace pensar que está atado y preparado para el sacrificio, así como el toro que, con la testuz inclinada parece arrodillarse, preparado para la inmolación, en monedas de *Orippo* (Rodríguez 2002, p. 275-280). Sabemos que la muerte de estos animales en honor de Melkart se realizaba en Tiro y, consecuentemente también en *Gadir.* En piezas de *Bailo* (Bolonia, Cádiz) sus monedas muestran un toro adornado para el sacrificio con una especie de mitra triangular sobre la cabeza. Pero también sabemos que el sacrificio de estos bóvidos se practicaba en Roma durante la ceremonia de las *suovetaurilia.* Allí el ornato de la testud era similar al de *Bailo*, como muestran monedas hispanas de la Citerior ya del inicio del Imperio, en *Caesaraugusta*, *Ercavica* y *Graccurris*. Podría intuirse en las mencionadas representaciones del sur, un ritual en parte similar, que acercaba los hábitos religiosos practicados por los habitantes de la zona y los romanos.

Analizando la posible aproximación de un grupo a otro, nos resulta muy interesante el caso de *Lascuta* (*circa* Alcalá de los Gazules, Jerez) porque si nuestra propuesta es cierta (Chaves, en prensa), aquí serían los romanos quienes se ciñeran a ritos de la religión, en este caso, de los gadeiritas. Monedas emitidas por los lascutanos representan un ara y varios instrumentos sacerdotales idóneos para realizar un sacrificio y consultar seguidamente el oráculo. Sabemos que, durante la lucha contra el lusitano Viriato, el pretor Q. Fabio Maximo se desplazó al templo de Melkart en *Gadir* para ofrecer en él un sacrificio (App. *Iber.* 65) y también que dicho personaje era hijo del cónsul L. Emilio Paulo, a quien *Lascuta* le debía su liberación del yugo de la ciudad de *Hasta*, como el célebre bronce de la *Turris Lascutana* nos explica.

Piezas ya del siglo I a.C. muestran en *Irippo* un personaje femenino sentado y con una cornucopia en la mano de modo que su identificación con la iconografía clásica relativa a *Abundantia* sería posible, pero en cierto modo parece más bien una recreación local alusiva a una posible divinidad, porque por entonces en las monedas de la ceca de Roma aquella imagen, que alcanzaría gran predicamento durante el Imperio, no se utilizaba como tipo monetal.

En conjunto, los datos que se desprenden de las monedas, básicamente de las del sur peninsular donde la tipología es más variada y cambiante, muestran una trayectoria similar a la que la epigrafía venía señalando. Los grupos locales, partiendo de las elites, se fueron readaptando a los modos y costumbres foráneas de manera gradual, sin ser forzados a romper con sus tradiciones, sino adoptando algunos elementos epidérmicos –iconografías por ejemplo– que insensiblemente se irían ensamblando en sus sociedades a nivel más profundo hasta modificar conceptos y marcadores étnicos: los dioses patrios atravesarían un camino de *interpretatio* acercándose a los romanos similares... mientras que Roma respetaría ciertas divinidades de prestigio como el Melkart gaditano.

Semis de *Obulco*, 80-45 a.C.

Obulco (Porcuna, Jaén) fue un importante centro emisor en la zona del Alto Guadalquivir. Comienza a finales del siglo III a.C. y la presencia en sus monedas del topónimo urbano en latín hace suponer que razones relacionadas con algún servicio hacia Roma, lo impulsaran. Pero pronto las leyendas serán bilingües utilizándose el alfabeto ibérico local y apareciendo en él nombres de magistrados aunque en el último tercio del siglo II a.C. pasarán a ser latinos (Arévalo 1999; Chaves 2008).

La imagen tradicional en los anversos era la diosa frugífera y astral mencionada en el texto. Pero, en el siglo I a.C., aparecen monedas con leyenda OBVLCO, que como en el semis presente, efigian una cabeza masculina laureada con un peinado de tirabuzones característico de Apolo. Esta iconografía apolínea encuentra su perfecto

paralelo en las emisiones de la familia romana *Calpurnia*, de la que conocemos su relación con Hispania, a la que se deben por esos años unas copiosas series de denarios. En el reverso aparece un toro, con creciente encima, y un nombre de magistrado en latín, NIG.

La sustitución de la diosa local y la desaparición de las leyendas en alfabeto ibérico en pro de una divinidad del panteón clásico, hacen pensar en un interés de las elites rectoras por mostrar su aproximación a Roma, o mejor a cierta familia o personaje que posiblemente les favoreciera o tuviera alguna relación con la ciudad: ya en esa época las riquezas hispanas habían empezado a atraer la atención del capital de la urbe. Por lo tanto, aunque también se ha propuesto que bajo esta apariencia se escondiera una divinidad local, creemos que tras el aspecto religioso hay una probable intencionalidad política y/o económica capaz de alterar los marcadores de la propia identidad. **FCh**

Semis de *Carteia*, finales del siglo I a.C. -inicios del siglo I d.C.

La moneda en cuestión corresponde a un semis de la ceca de *Carteia*, ciudad situada en las proximidades del Estrecho de Gibraltar (Cortijo del Rocadillo, Algeciras, Cádiz). Su cronología no puede fijarse con absoluta precisión, pero a través del estudio tipológico del resto de las emisiones y de la evolución de sus leyendas además de por los estratos tardíos en que las monedas de esta serie aparecen en la ciudad, todo apunta a emisiones no anteriores a la mitad del siglo I a.C. (Chaves 1979; Rodríguez Casanova 2006).

El anverso muestra una cabeza torreada característica de las figuras tipo *Tyché*, o personificaciones de ciudades, que tendrán gran éxito en el mundo helenístico. Pero hay que tener en cuenta que estas imágenes se dieron ya en cecas fenicias donde su identificación con alguna diosa de su panteón es probable. La amonedación romana las incluye en los tipos de ciertos denarios si bien se ha querido ver en alguno de ellos una relación con divinidades de raíz oriental norteafricana. El topónimo urbano, CARTEIA, completa dicha cara de la moneda. Esta duplicidad en el simbolismo y uso de las imágenes es característica de la tipología de esta ciudad compuesta por hijos de soldados romanos e indígenas *–colonia latina libertinorum–* en 171 a.C., pero mantuvo su población originaria de raíz púnica.

El reverso recoge la leyenda D. D., mención directa al decreto de los decuriones quienes, como magistrados en el gobierno urbano, ordenaron dicha emisión. Un especial interés tiene la figura de Neptuno, con el pie apoyado sobre una roca y el tridente en una mano mientras que sobre la otra salta un delfín. El prototipo se debe a la conocida emisión de Demetrios Poliorcetes quien en 303 a.C. acuñó con este tipo conmemorando una victoria naval. Es importante recordar cómo el dios va ligado a la protección de Pompeyo y con un tipo similar acuña su hijo Sexto en 42-40 a.C. La presencia de una parte de la sociedad carteiense, decantada ya tiempo antes hacia los pompeyanos, parece reafirmarse con estas piezas. **FCh**

Cuarto de *Corduba*, inicios del siglo I a.C.

La pieza aquí ilustrada es un claro testimonio de la técnica de acuñación empleada donde ha quedado mal cortado el resto del canalillo que une los cospeles obtenidos por fusión, así como de la premura con que se hicieron estas emisiones de bronce. En el anverso aparece un rostro femenino, con un peinado de aladares laterales y moño bajo, que lucirán también varias diosas en denarios romanos desde final del siglo II a.C. Se adorna con pendientes de un colgante y un collar también a la moda desde el periodo helenístico. Su estilo, en especial en los ejemplares cabezas de serie, es más refinado que el habitual en los talleres hispanos del sur. La leyenda es CORDVBA y tres puntos, marca de valor del cuadrante en Roma, acompañan tanto al anverso como al reverso. La cara contraria representa una figurilla alada casi infantil, desnuda, con una Cornucopia en una mano y una antorcha en la otra mientras que a su lado se escribe el nombre de un cuestor: CN. IVLI L. F. Q.

Estas piezas han suscitado diversas interpretaciones por su singularidad. Inicialmente parece lógico que el anverso efigie a Venus, apareciendo al reverso una figurita que se asimilaría a Cupido, su hijo, y además un *Iulius*, ligado a la diosa Venus. Todo ello, unido a hallazgos varios llevaría a proponer su emisión hacia las Guerras Sertorianas. No obstante, el proceso que venimos observando en otras cecas nos lleva a sugerir que el personaje sea un miembro de la sociedad local que, a esas alturas y considerando otros datos de la ciudad –futura capital de la Bética– haya alcanzado la ciudadanía romana y ejerza la cuestura urbana señalada en esta emisión. Las irregularidades –el cognomen no adecuado, Cupido con antorcha– se deben a que el origen del personaje no es inicialmente romano. La imagen sirve igual para señalar la antigua diosa local, protectora de tan amplia zona, como para efigiar a la divinidad romana: es la fácil dualidad, vía *interpretatio*, por la que cada receptor podía encontrar en la moneda a la diosa patria (Chaves 1977 y 2006; Knapp 1982; Amela Valverde 2003 y 2006). **FCh**

As de *Valentia*, finales del siglo II – inicios I a.C.

Sus emisiones representan un caso especial dentro de la Citerior. Esto se debe a su fundación en 138 a.C. por *D. Iunius Brutus* con veteranos de las Guerras Lusitanas que habían servido a las órdenes de miembros de la familia *Fabia*. Se inician el último tercio del siglo II a.C. (Ripollès 1988; Pena 1986).

En el anverso figura una cabeza femenina, que responde a la característica imagen de Roma en los denarios republicanos, aunque el estilo y ciertos rasgos denotan la personalidad del entallador. Alrededor se escribe el nombre de los cuestores urbanos, de indudable procedencia itálica: T. AHÍ(US) T. F. L. TRINI(US) L. F. Q. El reverso copia el tipo utilizado por un miembro de la familia *Fabia*, *Q. Fabius Maximus*, que ejerce como monetal en la ceca de Roma y signa los denarios de 127 a.C. Figura una cornucopia sobre haz de rayos, rodeada por una láurea. El nombre de la ciudad, *Valentia*, completa esta cara.

Estas monedas plasman la presencia de colonos, veteranos itálicos en su mayoría, que siguen imágenes conocidas en su zona de origen, ligados además a la familia de sus antiguos generales, donde el matiz de «Abundancia» quizá tuvo también cabida en la elección del tipo mientras que la figura de Roma resaltaba la fidelidad del ejército a la ciudad del Tíber.

Estas emisiones nos llevan a reflexionar sobre el papel que pudieron ejercer los itálicos, veteranos o no, que por diversas razones acababan estableciéndose por su cuenta en Hispania, en especial después de las Guerras Celtibéricas, y su influencia en los aspectos de la vida cotidiana entre los que los hábitos religiosos desempeñaban un importante rol. No olvidemos que en la vecina *Arse* (Sagunto) se utiliza más o menos por esa época la misma figura de anverso aunque allí debe significar una diosa local cuyo nombre ignoramos. **FCh**



Divinidades y héroes en las emisiones íberas y celtíberas de la Citerior

Manuel Gozalbes
Museu de Prehistòria de València

Figuras polémicas, versátiles y tardías

Los contactos con el mundo mediterráneo permitieron a los íberos conocer piezas

griegas que incluían dioses y retratos de la escena política helenística (Ripollès 2009). Este repertorio fomentó que Arse acuñase moneda propia con diseños como Hércules, Apolo o Atenea desde fechas tempranas (Ripollès & Llorens 2002, p. 66-75 y 91-94). Pero no sería hasta la Segunda Guerra Púnica cuando se extendería la costumbre de acuñar moneda en la Citerior. El momento clave tuvo lugar a finales del siglo III a.C. cuando, posiblemente, Kese introdujo los diseños de la cabeza varonil y el jinete que, gradualmente y con ligeras variaciones, adoptarían la práctica totalidad de cecas de la provincia. Fue una creación ibérica, que se extendería hasta la Celtiberia y el ámbito vascón, convirtiéndose en emblema de esta provincia republicana, donde el dominio de Roma también contribuiría a difundir un lenguaje numismático clásico con divinidades locales (Beltrán Lloris, F. 2004, p. 127 y 133).

Religión y representación de élites fueron los principales temas figurativos de las acuñaciones greco-romanas. Con estos referentes, no sorprende que las ciudades ibéricas y celtibéricas se decantasen por el empleo de una temática análoga. Pero, teniendo en cuenta que la Citerior albergó más de 90 cecas, pertenecientes a dos sustratos culturales netamente diferenciados, sorprende la relativa brevedad y uniformidad de su repertorio figurativo, más considerando la presumible autonomía de la notable cantidad de ciudades que acuñaron. El protagonismo iconográfico de su producción recayó sobre los diseños de la cabeza masculina y el jinete, presuntamente relacionados con una divinidad o divinidades de nombre desconocido, y con el contexto socio-político de estas sociedades (Gozalbes 2009b). Pero dichos temas no disfrutaron realmente de una consideración equivalente. El jinete, adoptado en denarios y unidades, resulta más sugestivo y permite establecer comparaciones con otros repertorios figurativos propios y foráneos, pero su empleo se relegó al reverso, y en los divisores fue sustituido por otros motivos. La cabeza masculina, sin embargo, se convirtió en imprescindible, ya que estuvo omnipresente en los anversos, donde raramente fue reemplazada por una alternativa. De este modo, una cabeza sin un lenguaje iconográfico uniforme, se convirtió en el tema principal de las monedas de la Citerior y por tanto en el motivo iconográfico más extendido de la época.

Las emisiones ibéricas y celtibéricas fueron tardías, asociadas a estructuras sociales y sistemas de creencias de los siglos II-I a.C., cuando la influencia de Roma desempeñaba un papel incierto en muchos sentidos. El empleo sistemático de epígrafes ibéricos y de una iconografía en buena medida original hace prevalecer la impresión de que las monedas de la Citerior actuaron como soporte publicitario de un imaginario autóctono. Ni su homogeneidad formal ni su cronología permiten cuestionar su indigenismo (Almagro-Gorbea 1995, p. 236), pero alertan sobre posibles influencias externas que pudo recibir este fenómeno extenso, aglutinador del ibérico tardío y del llamado sistema celtibérico-romano (Alfayé 2003, p. 96). La común adopción de la cabeza varonil y el jinete constituyó un repertorio de tipos provinciales más que cívicos (Beltrán Lloris, F. 2004, p. 132). No se puede olvidar que su adopción se corresponde con la demarcación territorial establecida por los romanos más que con el mapa cultural autóctono. ¿Existió una influencia romana?, ¿hubo voluntad de crear un imaginario autóctono? o ¿simplemente se copió la moneda de prestigio como se había hecho con las dracmas de Emporion? (Campo 1998). Para algunos el jinete es el resultado de una imposición romana (García-Bellido 1992, p. 242), pero incluso el empleo de un mismo modelo o la sumisión a directrices comunes no implica que la lectura iconográfica se realizase invariablemente en un mismo sentido. La influencia romana entronca con propuestas que caracterizan el diseño del jinete como un tema provincial romano (Paz & Ortiz 2007).

Resulta llamativo que la práctica totalidad de las cecas adoptasen una cabeza varonil y un jinete en diferentes variantes, convirtiendo estos temas en símbolos de identidad y propagándolos más allá de sus ámbitos cívicos. Aunque cuenten con precedentes y paralelos, estos tipos no se explican totalmente a partir de otros repertorios mediterráneos o continentales, circunstancia que sugiere integrarlos en su contexto socio-cultural, formando parte de una mitología hispánica (Almagro-Gorbea 1995, p. 253 y 259). Y el hecho de que todos los denarios, como principal valor acuñado en la Citerior, adoptasen invariablemente estos temas, revela el alcance simbólico y económico del fenómeno. Pero también para los bronces fueron considerados temas imprescindibles, ya que Untikesken y Valentia fueron las únicas cecas de la Citerior que nunca adoptaron esta tipología para sus valores principales de bronce, acogiendo figuras foráneas como Palas o una cabeza femenina galeada, más acordes con sus circunstancias concretas. Otros talleres como Arse, Saiti, Turiazu, Kese o Sekobirikes efigiaron, complementariamente a la cabeza masculina y el jinete, algunas figuras del repertorio clásico como Heracles, Eros, Marte, Mercurio, Roma o la Gorgona, adopciones que facilitan la descripción de los tipos, pero que no garantizan su comprensión (Gozalbes 2006a, 116-118). Algunas representaciones poco detalladas sobre divisores, como un posible Jano bifronte en Sesars o un Vulcano en Bilbilis, plantean serias dudas en cuanto a su identificación. A raíz del recurso a estos repertorios ajenos se pone de manifiesto la importancia del fenómeno del préstamo de imagen, adoptando imágenes ajenas para expresar las creencias locales.

Estos ejemplos con nombre constituyen excepciones en un panorama dominado por personajes masculinos sin atributos relevantes a nuestros ojos ni nombre conocido. Para comprenderlos no cabe recurrir a los símbolos y elementos que los acompañan, ya que no funcionan como identificadores de divinidades o de personajes concretos, aunque sí pudieron servir para transmitir una identidad diferenciada (Burillo 1998, p. 242). No obstante, se ha sugerido que el símbolo oreja en Ilturo, pudo referir a una divinidad, patrona de la ciudad, que escuchó una plegaria del pueblo (García-Bellido 2002-2003, p. 234). Por otra parte cabe tener presente que la Citerior monetal fue un espacio reservado principalmente a personajes masculinos, donde las cabezas femeninas galeadas de Untikesken, Arse, Sekobirikes o Turiazu constituyen excepciones originadas en repertorios ajenos. En otros ámbitos figurados de la cultura ibérica la presencia femenina alcanzó un mayor grado de notoriedad (Tortosa 2007), al igual que sucedió en las emisiones monetales de la Ulterior. El espacio de representación femenino fue menos evidente en territorio céltico a pesar del protagonismo teórico de las Matres o incluso de Lug, figura cuyo género se ha puesto en cuestión (Olivares 2002, p. 254; Marco 2010, p. 12).

Si en las monedas de la Citerior resulta posible identificar dioses foráneos por su iconografía, en el caso de los diseños más ambiguos y conflictivos, es posible que se trate de representar alguna figura de categoría semejante. Pero frente a esto también existe una limitación. La caracterización de los diseños monetales como trascendentes se enfrenta al inconveniente de la manifiesta escasez de representaciones de divinidades sobre otros ámbitos figurativos, especialmente en la Celtiberia (Blázquez 2001, p. 171; Chapa 2005, p. 48), contexto que otorga singularidad al novedoso modelo monetario que habría propiciado una popularización sin precedentes de sus imágenes. Adicionalmente hay que tener presente que las posibles figuraciones de

seres trascendentales célticos muestran un esquematismo y una tosquedad superior al de las representaciones monetales. En casos aislados se han sugerido identificaciones de divinidades indígenas en las monedas. En cuadrantes de Bilbilis podría aparecer *Sucellus* (Alfayé 2003, p. 90-91) y en mitades de Turiazu se ha querido ver a Epona, como jinete acompañada de creciente y estrella (García-Bellido & Blázquez 2001, p. 374).

Cabeza masculina

La cabeza varonil de los anversos fue el diseño principal de las emisiones peninsulares prerromanas y generalmente se ha identificado con una divinidad. Se representó imberbe o barbada y en ocasiones se vistió con manto. Además, a veces, se adornó con diadema, corona de laurel, fíbula o torques (Chaves & Bandera 2009), atributos que se aplicaron sin un patrón perceptible, lo que dificulta averiguar si trataban de matizar el significado de la figura o incluso de caracterizar diferentes identidades (Gozalbes 2006a, p. 120-121).

Siguiendo la tradición monetal grecoromana y teniendo en cuenta el modelo adoptado por las emisiones ibéricas o púnicas de la Ulterior, esta cabeza de los anversos debería representar divinidades (Abascal 2002a, p. 22-23). Delgado la consideraba un Hércules Ibérico (Delgado 1871, p. LXV y CLIII) y Zobel también se decantó por ver en ella una deidad local ibérica, la misma que emplearon los Bárcidas (Zobel 1878, p. 159 y 161). Para Guadán o Villaronga su significado sería similar, una derivación local de Hércules o Ares (Guadán 1969, p. 44; Villaronga 1967, p. 44; Villaronga 1983, p. 17). El Heracles con clava de las dracmas de Arse y Saitabi podría haber sido su modelo, si bien simplificado en su versión final (Almagro-Gorbea 1995, p. 239-240). Para Domínguez pudo ser la recreación de un guerrero importante o un dios indígena de la guerra (Domínguez 1979, p. 205) mientras que para Abascal, en la Celtiberia, podrían representar a Lug como divinidad pancéltica (2002a, p. 30). La cabeza también podría guardar relación con el curso del Ebro (García-Bellido & Blázquez 2001, p. 65) o con aguas primordiales, idea sustentada en la frecuente compañía de delfines, quizá heredados de las dracmas emporitanas (Almagro-Gorbea 1995, p. 240). En esta línea apuntaría un cuño para denarios de Turiazu cuyo anverso incluye un trazado frente a la boca que parece estar representando aguas fluyendo a partir de un manantial (Gozalbes 2009a, p. 10). La representación de aguas contaría con otro tipo de paralelos como el toro androcéfalo de Arse (Ripollès & Llorens 2002, p. 76-79) y la Silbis de Turiaso (Marco 2008).

Almagro-Gorbea propuso una lectura matizada y evolutiva de la cabeza varonil que, siendo originalmente un Melkart-Heracles o un *heros ktistes* (héroe fundador), acabaría identificándose con el retrato de la autoridad (Almagro-Gorbea 1995, p. 259). En esta línea de trabajo anticipaba Vives que el modelo del jinete debía buscarse en los bronces de Hierón II de Siracusa (Vives 1924, p. 30), postulado que sigue vigente (Ripollès & Llorens 2002, p. 101). Esta ambigüedad de la imagen se puede encontrar en el fundamento de dichas representaciones si se ponen en paralelo con los ambientes helenísticos donde funciona así (Olmos 1995, 47). Una diferencia notable respecto a los retratos helenísticos es que estos últimos, en ningún caso se asocian con símbolos, costumbre muy arraigada en las emisiones peninsulares. En las monedas celtas las cabezas podrían haber tenido un carácter apotropaico o representar una deidad tutelar de las emisiones o de la riqueza (Allen 1980, p. 133).

Jinetes

El jinete fue indudablemente un tema versátil para una y otra cultura, ya que fue común sobre otros soportes figurados como la escultura ibérica, las estelas celtibéricas o las figuras de bronce y la pintura vascular de ambos mundos (Almagro-Gorbea & Lorrio 2007, p. 29). Los jinetes monetales presentan como atributos principales una lanza o una palma, aunque ocasionalmente portan otras armas u objetos como una espada, un gancho, un *bipenne* o incluso una insignia, y se pueden identificar numerosos detalles de sus representaciones (Domínguez 1979, p. 207-217). La variante del jinete con dos caballos de Kese o Ikalesken, portando, respectivamente, palma y lanza/escudo, llevó a Delgado y Villaronga a sugerir una relación con los Dioscuros (Delgado 1871-1876, p. CLIX; Villaronga 1967, p. 56; Villaronga 1988, p. 16). Zobel fue contrario a esta opinión (1878, p. 162) y para Domínguez los Dioscuros pudieron influir pero no se imitaron (1979, p. 207). Abundando en su sentido trascendente, se ha propuesto relacionar las representaciones del jinete con lanza de la Celtiberia con una divinidad celeste y solar, uno de cuyos nombres pudo ser Lugus (Abad Lara 2008).

Las síntesis sobre la cuestión revelan la importancia de la moneda como instrumento de representación de las élites locales (Almagro-Gorbea 1995) y como emblema estatal (Arévalo 2002-2003). Se considera así al jinete como figura política e histórica de ámbito local (Abascal 2002a, p. 30) bajo diferentes acepciones: un *heros equitans* (Almagro-Gorbea 1995, p. 246), un antepasado mítico (Olmos 1995, p. 49) o el gran guerrero, oligarca en apoteosis sobre su cabalgadura (García-Gelabert & Blázquez 2006, p. 80). Si las élites ecuestres controlaban el *aerarium* la responsabilidad de las emisiones y en consecuencia el establecimiento de un programa iconográfico para promocionarse pudo recaer sobre ellos (Almagro-Gorbea 1996, p. 125).

Desde la perspectiva de una moneda emitida por élites ecuestres (Almagro-Gorbea 1999, p. 48) la cabeza masculina y el jinete podrían ser diseños relacionados con el *dux* o jefe del ejército más que con una divinidad, e incluso referir ambas al mismo individuo (García-Bellido 1992, p. 246; Almagro-Gorbea 1996, p. 126). El fenómeno de copia también habría funcionado en la moneda celta, donde los jinetes aparecieron como copias de los jinetes danubianos (Allen 1980, p. 139). Finalmente cabe referir la posible importancia de la caza en relación con estas representaciones de jinetes monetales (Gozalbes 2006b). Una estela con una escena de caza donde se asocian lanza y palmas sirve como enigmático vínculo entre las representaciones monetales y esta actividad (García-Gelabert & Blázquez 2006, p. 115), cuyo aporte cárnico parece marginal y fortuito (Liesau 2005, p. 302).

Denario de Ikalesken, segunda mitad del siglo II a.C.

La localización de la ceca de Ikalesken permanece sin resolverse satisfactoriamente aunque los hallazgos sugieren situarla en el entorno de Iniesta en la provincia de Cuenca (Ripollès 1999). Sus emisiones representan un nexo muy particular entre las producciones monetales de la Citerior y la Ulterior. Por un lado su producción de moneda de plata vincula dicho taller con la Citerior, única provincia donde se acuñó este metal. Sin embargo sus leyendas adoptaron el sistema de escritura meridional, circunstancia que remite inequívocamente a la Ulterior. En cambio sus diseños muestran una cierta ambigüedad, ya que si bien el estilo del retrato de los anversos parece más propio de talleres septentrionales, el tema del jinete con escudo guarda una estrecha relación con otras cecas meridionales como Ituci o Carisa.

Su producción de denarios fue objeto de un estudio monográfico donde se sugirió que la figura masculina del anverso podría tratar de representar a Melkart o Ares (Villaronga 1988, p. 15). La falta de atributos del anverso no permite ir más allá de la identificación genérica como héroe fundador, propuesta más reciente que

generalmente viene siendo aceptada para los diseños de este tipo. Sin embargo los reversos se prestan tanto a una lectura de corte más clasicista como alusión al mito de los Dioscuros (Villaronga 1988, p. 16), como a otra argumentada a partir del carácter militar de una representación que entroncaría con ambientes norteafricanos (Quesada & García-Bellido 1995, p. 68-72). Estos últimos autores sugieren que la representación del jinete a izquierda sería debida a la importancia del escudo en la representación, elemento muy común en el ámbito meridional (estelas del Suroeste, conjunto de Porcuna o relieve de Almodóvar del Río), imbuido posiblemente de un sentido protector con connotaciones religiosas (Quesada & García-Bellido 1995, p. 72).

Unidad de Saitabi, segunda mitad del siglo I a.C.
El taller de Saitabi (Xàtiva, Valencia) comenzó sus acuñaciones durante la Segunda Guerra Púnica, acuñando dracmas con temas bien conocidos como Heracles o un águila copiada de las emisiones de oro republicanas (Ripollès 2007, p. 30-35). Esta ciudad fue el taller más meridional de la Citerior y uno de pocos talleres ibéricos que adoptaron diseños exclusivos, como el ánade y la abeja, una pelta o un niño cabalgando sobre un delfín, selección reveladora de una actitud poco frecuente en la provincia de iniciativa y creatividad en el desarrollo de un programa iconográfico monetario. A pesar de ello, sus emisiones más comunes corresponden a las series del jinete con palma y el jinete lancero. El hecho de que el taller acogiese ambas variantes del jinete resulta significativo en tanto que solo otros cinco talleres, muy alejados de Saitabi, las escogieron indistintamente para sus unidades de bronce (Arketurki, Kelse, Sekaisa, Borneskom y Arekorata).

La unidad escogida presenta una cabeza masculina con manto, fíbula anular y tocada con una diadema, que, como símbolo de la realeza en época helenística, resulta quizá el elemento más sugestivo de este diseño (Ripollès 2007, p. 40). El símbolo palma que acompaña a este personaje de identidad incierta debió funcionar como marca de emisión, aunque también permitiría diferenciar estas piezas de los duplos de tipología similar que incluyen símbolo cetro. A pesar de ello, la palma, como tema simbólico, podía ser entendida como una alusión a un triunfo o una celebración. El jinete lancero del reverso se grabó siguiendo los rasgos comunes a este tipo de representación, empleada por 62 talleres de la Citerior. No es posible precisar el tipo de lanza y la forma de su casco no se ha documentado arqueológicamente entre los íberos. Estos y otros factores han llevado a proponer las monedas de Hierón II como el más probable modelo de estas emisiones (Ripollès 2007, p. 43).

Unidad de Sekobirikes, último tercio del siglo II a.C.
El taller de Sekobirikes ha suscitado un intenso debate en relación con su localización (Solana & Sagredo 1998), aunque existe cierta unanimidad en cuanto a que debió situarse en el valle del Duero. Su producción fue ciertamente singular ya que acuñó una gran cantidad de piezas, pero con una mínima variedad de tipos y valores. Unidades, mitades y denarios mantuvieron un diseño invariable, prolongado a lo largo de toda la producción del taller, salvo por ligeras diferencias de detalle en el acabado de los cuños destinados a la plata. Esta uniformidad podría explicarse por haber desarrollado una producción continuada, sin rupturas significativas, en un plazo de tiempo no demasiado prolongado.

No supuso ninguna novedad que cabeza varonil y jinete lancero fueran el tema exclusivo de sus valores principales en plata y cobre. Pero resulta interesante comprobar en esta unidad la firme voluntad de la ceca de Sekobirikes por incorporar elementos complementarios para enriquecer el común y sobradamente conocido diseño de cabeza en el anverso. El resultado fue un notable ejemplo de acumulación de elementos simbólicos junto a la cabeza varonil y lo más enigmático es la imposibilidad de averiguar si trataron de aportar algún significado concreto o complementario a dicha representación. La combinación de palma, delfín y signo epigráfico *s*, podría constituir una referencia total o parcial relativa a la producción, pero quizá resulta una acumulación excesiva para un taller que sólo acuñó una serie de unidades. Por otra parte, esta posible función práctica tampoco entraría en contradicción con su posible valor alegórico, simbolismo que inevitablemente llevan implícitas las figuras de la palma y el delfín. La asociación en los anversos de estos símbolos palma y delfín se produjo también en otras cuatro cecas de diferente filiación, Karbika, Kelin, Teitiakos y Uarakos. El signo *s* como posible abreviatura del nombre de la ceca se mantuvo como símbolo de anverso en todas las denominaciones acuñadas, contribuyendo a reforzar la visibilidad del taller.

Denario de Arsaos, finales del siglo II a.C.–inicios del siglo I a.C.
Las emisiones de denarios y unidades llevadas a cabo por las cecas más septentrionales, fundamentalmente del ámbito vascón y su entorno, optaron normalmente por presentar un jinete con armas alternativas a la tradicional lanza. Arsaos eligió un diseño donde el jinete empuña un arma descrita como *bipennis* pero que no ha podido ser identificada con certeza al no corresponder a ningún tipo conocido (Fernández Gómez 2009, p. 452-453). Este hecho está en consonancia con lo que sucede con algunos cascos representados para los que no se conocen paralelos arqueológicos, dejando un espacio para entender dichas representaciones como singulares o fantasiosas, quizá con un sentido étnico, pero muy probablemente desvinculadas de la realidad material común en su ámbito cultural. Desde esta perspectiva el jinete adquiere un significado particular, en el que parece que el armamento actúa como indicador étnico.

El anverso, perteneciente al grupo de los retratos barbados, ofrece también una composición singular. Más allá de su estilo, singular por sus rizos circulares y en forma de doble espiral, el supuesto héroe fundador aparece en esta emisión acompañado por dos delfines. Estos cetáceos o mamíferos se convirtieron en un símbolo permanente de los anversos del taller. Fueron habituales en las emisiones de bronce de multitud de cecas, sin embargo sobre denarios únicamente los emplearon Iltirta en número de tres y Arsaos en forma de pareja, ambos de localización interior. Quizá sorprende la presencia de estos animales marinos, típicos de algunos talleres del valle del Ebro, en una ceca desvinculada de la zona originaria del diseño y que adoptó estos símbolos con toda probabilidad mediante un proceso de copia. En favor de esta idea podría apuntar la dispar ejecución de ambas figuras, ya que mientras que una se construye con un trazado lineal muy esquemático, la otra presenta un cuerpo notablemente engrosado, más próximo al de los supuestos prototipos. Esta dualidad de formas apunta hacia un desconocimiento formal del motivo y, quizá, una escasa valoración del tema y por tanto de su significado.



El universo animal y vegetal en las emisiones indígenas de Hispania

Manuel Gozalbes
Museu de Prehistòria de València

El universo natural
Los temas animales y vegetales fueron parte esencial del repertorio monetal de íberos y celtíberos, constituyendo un

conjunto particular en todos sus ámbitos figurativos. Ambas culturas recurrieron a elementos de la naturaleza para representar sus respectivos mundos de creencias o decorar sus espacios simbólicos y algunos teónimos celtas podrían incluso relacionarse con una individuación de elementos del paisaje (Marco 2010, p. 11). Carecieron de sistemas religiosos organizados y fueron muy naturalistas, venerando la tierra, los bosques y los ríos junto a sus formas vivientes (Allen 1980, p. 132).

Citerior y Ulterior adoptaron para sus emisiones diferentes programas iconográficos. En cuanto a la fauna, el catálogo de animales utilizado por ambas provincias no difiere en lo esencial, aunque sí en el modo en que fue aplicado. En la Citerior se emplearon animales de un modo más sistemático, asociados a valores, mientras que en la Ulterior su empleo fue más libre. Por lo que respecta a la flora las diferencias fueron más evidentes (Ripollès 2010b). Mientras que los temas vegetales disfrutaron de un notable protagonismo en la Ulterior, en la Citerior su aplicación se relegó a un plano secundario. Todo ello abunda en la incidencia que la presencia romana tuvo en el fenómeno monetal, ya que las comunidades ibéricas de ambas provincias se decantaron por acuñar siguiendo modelos que parecen provinciales más que cívicos. Este comportamiento pudo ser el resultado de imposiciones, o simplemente de conveniencias y modas a la hora de decidir los diseños. Pero sea cual fuere el motivo la pertenencia a una u otra provincia determinó la elección de los tipos.

Fauna

Ambas provincias utilizaron animales como diseño principal de sus monedas. El repertorio resulta variado si se enumera: caballo, delfín, toro, águila, jabalí, gallo, lobo, león, elefante, hipocampo, perro, ánade, sábalo, atún y serpiente, junto a seres fantásticos como el Pegaso o la Esfinge (Gozalbes 2006a, p. 122-124). Dejando de lado algunas incógnitas sobre identificaciones en los casos más singulares, la realidad es que buena parte de estas figuras fueron adoptadas por una cantidad reducida de talleres. El caballo fue con diferencia el diseño más apreciado por multitud de cecas, fundamentalmente en la Citerior, donde estuvo acompañado por su variante mitológica, el Pegaso. En la Ulterior los animales tuvieron un menor protagonismo debido, en parte, a la fuerte presencia de temas vegetales, siendo el atún/sábalo, el toro y el jabalí las figuras más repetidas. Pero así como en la Ulterior, numerosas cecas emplearon los animales en solitario sobre sus valores principales, en la Citerior se utilizaron casi exclusivamente para los divisores.

En ambos territorios se emplearon generalmente animales comunes como caballos, toros o jabalíes que no permiten una caracterización regional o étnica (Abascal 2002a, p. 23). Los más difundidos fueron los animales domésticos y salvajes, pero también se incorporaron seres fantásticos como el Pegaso o la Esfinge. No se representaron ciervos, de gran trascendencia en la religión celta, ni la triada de ungulados domésticos más habituales en la Edad del Hierro, el ganado vacuno, los ovicaprinos y el porcino (Liesau 2005, p. 203). En la Citerior buena parte de los talleres asociaron animales específicos a valores concretos, como por ejemplo en las cecas catalanas, donde el caballo se empleó reiteradamente para el valor mitad y el medio Pegaso para el cuarto. Las cecas de la Ulterior, por el contrario, adoptaron animales pero sin seguir patrones comunes, con excepciones como Castulo y Obulco que crearon extensas series de semis con toro. En sentido contrario, talleres como Ilipense e Ilse, repitieron los mismos diseños espiga/sábalo en todos los valores de una serie, práctica inédita en la Citerior, salvo por el caso de Valentia.

La temática ecuestre fue muy común en la Edad del Hierro europea, por lo que debió tener un profundo significado. El caballo fue un tema central de los sistemas mitológicos ibérico y celtibérico (García Gelabert & Blázquez 2006; Quesada & Zamora 2003), en consonancia con la fuerte tradición ecuestre de sus sociedades (Almagro-Gorbea 1996, p. 125), donde no sólo el jinete sería una representación de poder, sino el caballo en sí mismo debió serlo por propio derecho (Creighton 2000, p. 22). Estos animales podrían asociarse a una divinidad masculina protectora de la fecundidad, se les atribuye un carácter psicopompo (Quesada & Gabaldon 2008) y algunos indicios sugieren un fuerte vínculo con el dios Lug en el mundo celtibérico (Marco 1999; Gricourt & Hollard 2002). Las ciudades de la Citerior adoptaron masivamente el jinete y el caballo en solitario, mientras que en la Ulterior su empleo fue mucho más limitado (Arévalo 2003). Las emisiones hispano-cartaginesas habían constituido un precedente, reproduciendo figuras de caballos parados o simplemente su cabeza. Dicha tradición sólo tuvo una cierta continuidad en Kese y en unas pocas emisiones de la Ulterior donde algunas ciudades libio-fenices o ibéricas reprodujeron diseños similares. Pero en la Citerior el modelo escogido fue diferente ya que el jinete fue una novedad, y el caballo en solitario generalmente se representó al galope, sobre divisores y, normalmente, incluyó rienda, elemento que remite al jinete ausente o, en cualquier caso, lo caracteriza como animal domesticado (véase ficha Iltirta). El caballo se empleó en numerosas emisiones y si muchas cecas no lo incluyeron en su repertorio fue porque no acuñaron divisores, valores sobre los que invariablemente se situaba. La importancia del motivo aumenta si se entiende que el Pegaso de algún modo representa una variante mítica del mismo.

El toro fue adoptado por talleres de ambas provincias. A diferencia del caballo, se representó en muy variados estilos y actitudes. En las dracmas de Arse se muestra parado, embistiendo, corriendo y con cabeza humana, pero el resto de cecas lo utilizaron para bronces diversos, donde la embestida fue una excepción (Untikesken, Orippo) frente a actitudes generalmente reposadas (Castulo, Obulco, Bailo, Orippo, Sisipo, Ituci o Vesci). Sobre su significado religioso no parece existir ninguna duda y, si bien las influencias y motivaciones pudieron ser diferentes según los talleres, en ambientes meridionales pudo guardar relación con el culto de Melkart o Tanit (López Monteagudo 1973-1974, p. 240-242), de Júpiter-Ba'al Hammon (Arévalo 1999, p. 70) o constituir un símbolo de fecundidad y riqueza (Chaves & Marín Ceballos 1982, p. 666).

Los animales salvajes también gozaron del favor de diferentes talleres. El águila fue adoptada en dracmas de Saitabi, unidades de Mirtiles y con una frecuencia superior sobre divisores de Obulco, con significados quizá relacionados con el poder y el triunfo. Pero también en monedas de Sekaisa aparece un jinete en posición de *ascensus* donde un ave rapaz, junto al lobo como símbolo, asume un papel mediador (Sopeña 2005, p. 236). Las dos cecas que utilizaron el lobo ofrecen indicios de ocultar episodios mitológicos concretos. Para el caso de Iltirta se ha sugerido una actitud de sumisión posiblemente ante un héroe (Giral 2006), mientras que la composición de Iltiraka, donde se presenta junto a una palma y con algo en la boca, llama la atención por su elevado componente narrativo. El león fue una especie exótica cuya figuración obedece a influencias externas; aparece en diferentes valores de Untikesken, en mitades de Sekobirikes, donde se ha sugerido que aludiría a una diosa de los bosques tipo Artemis (García-Bellido & Blázquez 2001, p. 66) y, quizá, en Iltirta. El jabalí fue también un diseño del gusto de talleres heterogéneos, como Untikesken, Sekaisa, Iltirta, Ikalesken, Castulo, Celtitan, Lascuta, Asido, Ostur o Sisapo. Sorprende su mayor arraigo en la Ulterior siendo un animal de gran importancia para el mundo celta.

Los delfines fueron una referencia permanente tanto en la Citerior como en la Ulterior; talleres como Arse (véase ficha Arse), Ilturo, Kese, Lauro, Kili o Saitabi los popularizaron como diseño de divisores, posiblemente a partir del modelo de las monedas de Tarento (Ripollès & Llorens 2002, p. 85-88), mientras que su adopción en la Ulterior se combinó con temas más variados en cecas como Asido, Ketouibon, Lacipo y Carteia. Los delfines fueron también el símbolo más común de los anversos de la Citerior; se heredaron de las emisiones emporitanas y permiten establecer grupos de emisiones en la Celtiberia (Burillo 1998, p. 303-304). Las representaciones de atunes y sábalos fueron exclusivas del sur, creando una referencia directa o indirecta a su importante papel como recurso económico en Osonuba, Mirtiles, Salacia, Cunbaria, Sisapo, Sisipo, Aipora, Asido, Baesuri, Lastigi, Balsa, Ilipense, Ilse o Caura. Otros talleres se inspiraron en temas que parecen cotidianos como el gallo de Kese, Untikesken y Arekorata. Finalmente, entre las representaciones singulares resta por mencionar el hipocampo de Kese y Salacia, el ánade de Saitabi, el perro de Kese, el elefante de Lascuta o una serpiente en una emisión incierta.

Seres fantásticos

Cada provincia integró con exclusividad al menos un ser fantástico en su repertorio. Pero así como el Pegaso gozó de una amplia acogida en la Citerior, la Esfinge sólo se adoptó en unos pocos talleres de la Ulterior. Las dracmas de Emporion con reverso Pegaso habían disfrutado de una amplia difusión, logrando prolongarse sobre las emisiones de Untikesken. Otros talleres catalanes encontraron atractivo el diseño pero lo adaptaron como una figura de medio cuerpo, figura posiblemente creada por Kese, mientras que otras cecas eligieron representarlo de cuerpo entero (véase ficha Bolskan). La Esfinge fue elegida por Castulo, Ilturir y Ursone para sus valores principales en bronce. Castulo se apropió en gran medida del motivo al incluirlo invariablemente como reverso de sus grandes bronces (García-Bellido 1982, p. 48-63), series acuñadas en abundancia y que lograron gran difusión, popularizando en numerosos lugares de la Península un diseño que posiblemente nunca dejó de ser visto como algo exótico.

Flora

La primera distinción en relación con los diseños vegetales es necesariamente geográfica. En la Ulterior se utilizaron profusamente como motivos principales, básicamente como espigas de cereales, mientras que en la Citerior su empleo se limitó a la categoría de símbolos o de objetos secundarios integrados en el diseño principal. Un proyecto reciente ha recopilado y analizado la flora ibérica desde una perspectiva botánica y arqueológica, incluyendo sus representaciones numismáticas (Mata *et al.* 2010), que también han sido objeto de un trabajo específico (Ripollès 2010b).

En la Ulterior las preferencias por representar plantas cultivadas llevaron a incluir espigas de cereales en diferentes formas y combinaciones, resultando imposible determinar si se trató de representar trigo o cebada. El contexto agrícola de estas plantas fue plasmado en monedas de Obulco y Abra donde una espiga aparece acompañada por un arado y, ocasionalmente, por un yugo en el primero de los talleres (véase ficha Obulco). La combinación de una o dos espigas con diferentes temas o leyendas disfrutó de una amplia difusión en el sur de la Península (Ripollès 2010b, mapa 1), utilizándose en una veintena de talleres ibéricos y libio-fenices. La intensa utilización de este diseño se vincularía con la fertilidad, la protección de los cultivos o la fecundación (Ripollès 2010b, p. 5), quizá auspiciada por la divinidad femenina acompañada por espiga que efigió la ceca de Ulia.

La representación de árboles cultivados o de sus frutos también fue habitual en las emisiones de la Ulterior. Una cepa de vid ilustra los reversos de Ulia (Ripollès 2010b, p. 9) y un racimo de uva aparece, ocupando todo el cospel en Acinipo y Baicipo, en manos de una figura humana en Osset, junto a una espiga en Turriregina y como símbolo junto a una cabeza femenina o masculina en Orippo. Hay que concluir que su empleo como diseño monetal no fue acorde con la importancia que su producción y consumo debió tener en toda la península Ibérica (Ripollès 2010b, mapa 2).

La palma logró un elevado aprecio como elemento secundario. Mediante esta figura vegetal se aludió al universo simbólico de la victoria o la celebración en sentido amplio. Se utilizó como tema principal en Arsa, Baicipo, Ugia y Laelia, ceca esta última donde se asoció con un jinete, recordando las emisiones de Citerior. En esta provincia la palma, posiblemente introducida desde Kese, fue un tema importante que gozó de gran visibilidad al asociarse a la figura del jinete en 26 talleres. También fue utilizada junto a un lobo para componer una escena en Iltiraka y como símbolo de reverso acompañando a un caballo en mitades de Arekorata. Muy notable fue también su empleo como símbolo de anverso, adoptado al menos por una docena de talleres de muy diversa filiación como Ausesken, Ieso, Kese, Kelin, Kili, Saiti, Konterbia Karbika, Sekobirikes o Uarakos. En estos casos su valor simbólico no tuvo porque ser diferente, pero pudieron funcionar como marcas de emisión.

Otro tipo de representaciones vegetales tuvieron un carácter puntual. La ceca de Ostur eligió una bellota como tema principal, reproducida invariablemente en todas sus emisiones y valores, asociada a un jabalí o a palmas. Turriregina y Sacili emplearon coronas de hojas de hiedra, Olont utilizó una piña, Ulia pudo representar las ramas de un olivo (Chaves 1998, p. 255) y Laelia empleó un original palmito en algunos de sus divisores. Arse fue el único taller ibérico que representó flores; trilobuladas y en forma de roseta (Ripollès y Llorens 2002, núm. 44-58 y 93). Las coronas, relacionadas con el triunfo, se adoptaron en ambas provincias, siendo imposible determinar la variedad vegetal que trataba de representarse. Se empleó como adorno de retratos (Arse, Kese, Kelse, Obulco, Mirtiles y Urso), envolviendo diseños (Obulco, Carmo, Caura, Salpensa, Lascuta, Valentia, Lastigi, Laelia o Cábula) o se destacó llevada por una Victoria (Ilturir, Usekerte) o un jinete (Turiasu).

Mitad de Iltirta, finales del siglo II a.C.-inicios del siglo I a.C.

Iltirta fue una de las cecas más prolíficas de la Citerior, acuñando plata y bronce en series completas de valores que incluyen denarios, quinarios, unidades, mitades, cuadrantes y sextantes (Villaronga 1978). Una cierta dualidad envolvió al taller al fabricar unas series con reverso lobo y otras con reverso jinete/caballo. Estas últimas fueron las más numerosas y en ellas el anverso con cabeza y tres delfines fue una constante. El jinete se aplicó normalmente en el reverso de las unidades, pero la mayor particularidad de la ceca es que empleó la figura del caballo para todos los divisores de estas series. De este modo, mitades, cuadrantes y sextantes con caballo estuvieron respectivamente acompañados por los símbolos creciente, estrella y dos puntos como indicación de valor que facilitaban su distinción visual (Villaronga 1978, p. 19). Adicionalmente es significativo considerar que todas las mitades de estas series, a pesar de seguir diferentes patrones metrológicos, mantuviesen el creciente como símbolo.

En esta moneda se reproduce el diseño típico de las mitades de la ceca relacionadas con el jinete, el anverso con cabeza desnuda a derecha acompañada por tres delfines y el reverso con caballo al galope.

En todas sus apariciones el animal lleva la rienda al vuelo, modelo común en la mayor parte de los talleres de la Citerior, indicativo de un animal domesticado. Este animal en solitario fue empleado en todos los talleres de la provincia que acuñaron divisores salvo Valentia, Usekerte, Baitolo, Sekobirikes, Arse-Saguntum, Kili y Kelin, lo que lo convierte en el más común de cuantos se utilizaron. Respecto a su sentido es difícil pronunciarse ya que fue muy relevante tanto desde el ámbito social como desde una perspectiva trascendental (Quesada & Gabaldón 2008). Lo que parece indudable es que para Iltirta, por alguna razón, debía ocupar junto al jinete y el lobo (Giral 2009), el centro de sus diseños. **MG**

Mitad de Bolskan, segunda mitad del siglo II a.C.-inicios del siglo I a.C.
El importante taller de Bolskan aportó un toque de exotismo a su producción incluyendo en los reversos de todas sus mitades la figura del Pegaso, acompañando al típico anverso de cabeza masculina sin atributos y el signo *bo*. El modelo de cuerpo entero adoptado por Bolskan fue también empleado sobre las mitades de los talleres de Kelse, Sesars, Bolskan, Belikiom y Turiasu. Todas estas cecas reprodujeron un modelo común con riendas y alas terminadas en forma de gancho, que no parece derivar formalmente ni de las dracmas de Emporion ni de los bronces de Untikesken. Menos fácil resulta vincular estos últimos prototipos con su adaptación más común en forma de prótomo, empleada por 19 talleres, muchos de ellos catalanes. Resulta cuanto menos curioso constatar cómo, exceptuando lógicamente las unidades de Untikesken, esta representación de medio cuerpo se empleó exclusivamente para los reversos de los cuartos, es decir, respectivas mitades de piezas como ésta donde aparece entero.

Hesiodo cuenta que el Pegaso nació de la cabeza de la Gorgona al ser decapitada por Perseo (*Teog*. 279-282). El famoso mito griego llegó a la Celtiberia por una vía que desconocemos, aunque indudablemente fue un tema muy común en diferentes ámbitos figurativos incluyendo la numismática. Si bien es cierto que este animal fantástico gozó de una amplia difusión en la Citerior a partir de las dracmas de Emporion y sus subsiguientes imitaciones, resulta sugestivo que 25 ciudades de la provincia hicieran uso del mismo, siendo completamente ajenas al contexto cultural donde había sido creado. Quizá adaptaron libremente el modelo local precedente o se reprodujeron a partir de una pieza figurada no monetal. Se puede pensar en un préstamo de imagen para expresar contenidos de un mundo simbólico local, ibérico y celtibérico, en el que resulta difícil profundizar, pero también pudieron influir las modas en su adopción. A pesar de su originalidad y éxito, el diseño del Pegaso no fue empleado por ningún taller de la Ulterior. **MG**

Octavo de Arse-Sagunto, *c.* 195-30 a.C.
Las variadas emisiones de Arse-Saguntum han sido objeto de un estudio minucioso donde se repasan las múltiples singularidades e influencias que recibió el taller (Ripollès & Llorens 2002). Los temas marinos ocuparon siempre un lugar preferente entre los diseños de la ceca, elección determinada por su situación costera, una circunstancia que adicionalmente le permitió recibir múltiples influencias externas desde fechas tempranas. La ciudad mostró una clara preferencia por los diseños marinos para sus divisores de bronce, elección que mantuvo a lo largo de toda su producción. Así, venera y delfín se convirtieron en temas inmensamente populares al aparecer representados en miles de cuartos, octavos y doceavos que alcanzaron una dispersión notable a pesar de su escasa relevancia económica (Ripollès & Llorens 2002, p. 245, 247 y 249).

Este octavo incluye un pecten y un delfín rodeado por un creciente, una roseta y el signo *a*, elementos que podrían ser marcas de emisión, símbolos de la ciudad o alusiones a divinidades (Ripollès & Llorens 2002, p. 87). El poco frecuente diseño del pecten fue introducido como tema monetal por Arse a finales del siglo III a.C., mientras que el delfín fue un tema mucho más común en la Citerior, asociado normalmente como símbolo a la cabeza masculina de los anversos. Este mamífero siempre ha disfrutado de una excelente relación con el hombre y gozado de su aprecio. Se relaciona con divinidades marinas como Poseidón, Apolo y Afrodita y constituye un símbolo de buena navegación. En cualquier caso el simbolismo de ambos motivos se vincula con el mar, de capital importancia en la prosperidad de la ciudad. El pecten y el delfín de Arse fueron tomados muy posiblemente a partir de monedas de Tarento (Ripollès & Llorens 2002, p. 85 y 88). Ambos temas aparecen juntos incluso como decoración de dos capiteles arquitectónicos de Sagunto y Almenara. Quizá desde Arse se difundieron a otros talleres valencianos interiores como Saitabi o Kili (Ripollès 2007, p. 48) y a Lauro quizá llegó por el trabajo de un grabador común. **MG**

Unidad de Obulco, *c.* 165-110 a.C.
La ceca de Obulco llevó a cabo una actividad productiva que se cuenta entre las más notables de la península Ibérica. El taller mantuvo una actividad continuada desde finales del siglo III a.C. hasta comienzos del siglo I a.C., lo que le permitió poner en circulación una gran cantidad de moneda de bronce (Arévalo 1999). Desde el comienzo de su producción optó por efigiar a una divinidad femenina en el anverso junto a unos reversos particularmente originales, donde se combinan espigas, arado y nombres personales. Junto a ellos se representó, en algunas emisiones, un yugo que profundizaba en el simbolismo escogido. Esta singular composición donde los nombres de las autoridades se asocian a una temática agraria, fue aplicada sobre los valores principales del taller.

La representación femenina del anverso presenta un peinado muy característico, con una trenza que rodea la cabeza y termina frente a la nuca en forma de un pequeño moño, acompañada por el nombre de la ciudad, OBVLCO. Las propuestas sobre la posible identidad de la citada diosa han sido numerosas, pero Arévalo se decanta por ver en ella a una divinidad femenina frugífera y astral (Arévalo 1999, p. 65). La cabeza femenina del anverso se grabó con un pelo que recuerda a un terreno recién arado, sugestión que podría buscar una sintonía con los elementos del reverso y que, adicionalmente, abunda en dicha temática vegetal cuando el retrato aparece rodeado por una corona vegetal. Su original desarrollo de los reversos apunta en una línea que claramente acompañaría estas connotaciones del anverso. Se representa un arado típico mediterráneo, de largo timón unido a la cama curva mediante dos belortas y esteva vertical (Arévalo 1999, p. 64). Su composición se realizó a partir de trazados lineales y, en ocasiones, puntos. Solución original fue utilizar dichos elementos populares distribuidos por encima y debajo de los nombres *bekoeki* y *botilkos*, supuestos magistrados monetales. **MG**



Usos cultuales de la moneda: ofrendas y amuletos

Marta Campo
Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC

La moneda en depósitos votivos y espacios de culto
El intenso mensaje religioso de las imágenes de las monedas, sumado a su valor intrínseco, propició su conversión en objetos idóneos para ser ofrendados a

los dioses. Algunos conjuntos monetarios descubiertos en espacios de culto pueden interpretarse como depósitos votivos ofrecidos a las divinidades, como por ejemplo tres ases romano-republicanos recuperados en el área sagrada de *Emporion* (véase ficha 1). Otro caso es la noticia que dio Fita en 1888 sobre el hallazgo de una moneda calificada por él como «fenicia», bajo un basamento monumental que podría corresponder a un templo de *Gadir* (Arévalo 2006, p. 87). Un tercer ejemplo se ha documentado en el poblado de Castrejón de Capote (Higuera la Real, Badajoz), en la Beturia céltica: en un gran edificio que pudo haber tenido funcionalidad ritual se recuperó un depósito votivo con gran cantidad de materiales cerámicos y seis monedas de bronce, la más moderna de ellas de Claudio I (Blázquez Cerrato 2002, p. 72 i 192). También se han identificado ofrendas a las divinidades en ambientes industriales, como ha puesto de relieve Arévalo (2006, p. 88-91).

Es probable que algunos tesoros con monedas y otros objetos no fueran simples ocultaciones de reserva de riqueza, sino depósitos con intenciones cultuales, como se ha propuesto para el tesoro de Salvacañete (Cuenca) –ocultado hacia 100 a.C.–. Este depósito contenía denarios ibéricos y romanos –muchos de ellos perforados–, y objetos de plata de gran contenido simbólico (Arévalo *et al*. 1998). También es posible que ciertos pequeños depósitos monetarios recuperados en ambientes domésticos fueran modestas ofrendas votivas, como ha propuesta Pera Isern (2001, p. 58) para un hallazgo en la ciudad romana de *Iesso* (Guissona, Lérida). Se trata de un pequeño conjunto oculto bajo el pavimento de una casa de la primera mitad del siglo I a.C., formado por cuatro bronces ibéricos –dos de *Kese*, uno de *Iltirkesken* y uno de *Sekaisa*–, que estaba guardado en una vasija rota, tapada con una piedra.

En los santuarios, la moneda podía servir para comprar objetos cultuales o pagar servicios religiosos y sacrificios, como relatan las fuentes clásicas. Los pacientes del santuario de Esculapio en Pérgamo debían pagar a cambio de su curación una estátera focea a Apolo y otra a Esculapio (Melville Jones 1993, texto 367). En *Pharae*, tras poner una moneda junto a la estatua de Hermes, se podía formular una pregunta al oído del dios (Pausanias VII, 22, 3). En Alejandría, una máquina expendía agua sagrada a cambio de cinco dracmas (Melville Jones 1993, texto 911). Otro documento –que probablemente haga referencia a un templo de Cartago– es la llamada tarifa de Marsella, que informa de los precios para sacrificar animales como bueyes, corderos o aves, y los de especies como perfumes, aceite o harina (Février 1958-1959). Lo habitual, sin embargo, es que no pueda determinarse la función de las monedas encontradas de manera aislada en santuarios (Arévalo & Marcos 2000, p. 35-36); pudieron ser exvotos, pero también piezas perdidas casualmente por los visitantes del recinto sagrado, que las llevaban con la intención de pagar servicios religiosos o comprar objetos cultuales. Los santuarios de los que más información tenemos sobre hallazgos monetarios son los de tradición fenicio-púnica, como el de La Algaida (véase ficha 3) y, en la isla de Ibiza, los de la Voca des Cuieram, el Puig d'en Valls y Ca n'Ursul. En estas últimas se han recuperado algunas monedas aisladas de *Ebusus*, además de una gran cantidad de figurillas de terracota de significado religioso, recipientes cerámicos, algún pequeño altar y diversos exvotos (Campo 2006b, p. 52-54).

Las ofrendas a las aguas

El culto a las divinidades residentes en las aguas tuvo gran difusión en la antigüedad, y es frecuente el hallazgo de ofrendas –entre ellas monedas– hechas con el objetivo de que se cumpliera alguna petición, o para agradecer la concesión de un ruego. La ofrenda de monedas a las aguas está bien documentada por los autores griegos y latinos. Por ejemplo, Pausanias (VII, 34, 4) relata que en *Amphiaraon* los hombres que se habían curado de una enfermedad tras haber consultado al oráculo solían lanzar oro o playa acuñada a la fuente.

En la península Ibérica –sobre todo en el noroeste, la zona céltica y el levante ibérico– se han localizado ofrendas de monedas en lagunas, ríos y fuentes, que han sido estudiadas por Abad Varela (1992 y 2006). El período del que se han documentado más ofrendas es el que va del siglo I a.C. al II d.C., y coincide con la época en que las aguas termales fueron más utilizadas. Sobre las divinidades a las que se rendía culto, la principal fuente de información son las áras votivas con incripciones romanas, que se han descubierto sobre todo en fuentes termales con propiedades curativas. Estas inscripciones revelan la pervivencia de divinidades indígenas y la introducción de deidades romanas; las ninfas fueron las divinidades de las aguas más solicitadas en la *Galaecia* y la Lusitania.

Las monedas elegidas como ofrendas solían ser piezas de escaso valor, y lo más habitual es que aparezcan junto a otros materiales de carácter votivo. Daremos dos ejemplos representativos de este tipo de ofrendas. En el santuario romano de Fortuna (Murcia) se recuperaron en un mismo estrato 20 monedas de bronce altoimperiales y 20 fragmentos ilegibles, junto con dos aras votivas. Concretamente, estaban al lado del antiguo nacimiento de la fuente termal, que fue monumentalizado en el siglo I dC (Arias *et al*. 2004). Otro caso es la balsa de aguas termales de la Font de N'Horta (Torre de l'Espanyol, Tarragona), en la que se recuperaron 31 monedas de bronce de valores bajos de los siglos I y II d.C., además de un fragmento de placa de bronce, una pequeña lámina de oro y trozos de cerámica (Genera & Campo 1980). También se han encontrado monedas en pozos y fuentes no termales, a los que es posible que fueran arrojados con intención cultual o mágica. Es el caso de 20 bronces ibéricos de mediados del siglo I a.C. encontrados en un pozo que suministraba agua a un barrio de la ciudad romana de *Iesso* (Guissona, Lérida) (Pera Isern 2001, p. 58).

La moneda y los rituales de la muerte

La presencia de monedas en las necrópolis puede responder a varios motivos cultuales. El más conocido es su función como viático u óbolo de Caronte, práctica que, según los autores griegos y latinos, consistía en depositar en la tumba del difunto –normalmente en la boca, cuando se trataba de una inhumación– una moneda que servía para pagar a Caronte el viaje en barca de su alma hacia el destino final (Cantilena 1995). Otra posibilidad es que formaran parte del ajuar del difunto, junto a otros objetos; a veces –como veremos más adelante–, alguna moneda puede estar perforada para servir de amuleto. Se han hallado, además, monedas en estructuras cultuales relacionadas con la liturgia de la muerte, es decir, lugares donde se podían celebrar rituales como sacrificios de animales, presentación de ofrendas, libaciones o banquetes en honor del difunto. Este fenómeno se ha puesto en evidencia en las necrópolis de Cádiz (Arévalo 2006, p. 79-84, y Arévalo 2009).

Conocemos muchos hallazgos de monedas en necrópolis, pero son pocos los que nos aportan datos significativos para determinar los ritos funerarios que motivaron su colocación en una tumba. A menudo se desconoce la ubicación original de las monedas, ya que proceden de excavaciones antiguas mal documentadas, o de tumbas tocadas o expoliadas. Necrópolis importantes como las de las antiguas ciudades de *Emporion*, *Gadir*, *Ebusus*, *Baria* o *Tarraco* han aportado un número importante de monedas, pero solo se conoce el lugar concreto de aparición de algunos ejemplares. En muchos casos

no se puede determinar el porcentaje de tumbas que contenían monedas, lo cual dificulta valorar la incidencia del metal acuñado como objeto ritual. Revisiones actuales de antiguos diarios de excavación arrojan nueva luz sobre el tema, tanto en la concreción de los datos como en la destrucción de «mitos» como el del descubrimiento de una tetradracma de Panormos en la necrópolis ibérica de El Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete): tras revisar la documentación, resultó que la moneda –fechada hacia 370-360 a.C.– no se había encontrado en el interior de ninguna tumba, sino que procedía de una zona cercana a la necrópolis (Vico Belmonte 2002).

Si bien el ritual de la moneda como viático está bien identificado en el mundo griego y romano, no parece que fuera adoptado de forma general dentro del mundo púnico, ni está documentado claramente en las tumbas púnicas de la península Ibérica y de *Ebusus* hasta la época imperial (Alfaro 2001, p. 47; Campo 2006b, p. 63-66). En dichas tumbas se han hallado monedas que pueden interpretarse como ajuar y amuletos protectores, pero no como viático. En *Emporion*, los griegos introdujeron el ritual de la inhumación –que convivió con la tradición indígena de la cremación–, así como el rito del óbolo de Caronte. En la inhumación 108 de la necrópolis Martí se encontró sobre la cabeza del cadáver una fraccionaria emporitana de la emisión con una cabeza de Atenea y una lechuza –fechada hacia 395-375 a.C.–, y en su mano derecha un pequeño ungüentario. En la inhumación 36 de la misma necrópolis se localizó en la boca del muerto un divisor de dracma –de la segunda mitad del siglo III a.C.–, junto con llaves, una concha, un *olpe* y un ungüentario (Almagro 1953, p. 99 y 65) (véase ficha 2).

En época imperial, la tradición de la moneda como viático o parte del ajuar está bien documentada en varias necrópolis. Las monedas que se usaban como viático solían ser de poco valor, incluso en tumbas con un ajuar relativamente rico. La incineración 13 de la necrópolis Torres d'Empúries tenía una urna cineraria de cristal azul y un ajuar muy rico, con dos anillos de oro, dos vasitos de cristal y 22 ungüentarios, entre otros materiales, pero solo un as de Claudio I (Almagro 1955, p. 153-156). Encontramos más ejemplos en la necrópolis de la plaza de la Vila de Madrid de Barcelona, activa en época altoimperial, donde se han localizado inhumaciones e incineraciones con ajuares normalmente muy modestos. Un entierro infantil tenía una moneda de bronce bajo la barbilla, y llevaba en el brazo un brazalete del que colgaba una campanilla (Beltrán de Heredia 2007, p. 43-44).

La moneda como amuleto y talismán

Los diseños sagrados de las monedas, unidos a su forma circular, y al hecho de que fueran de metal –circunstancias que potenciaban sus virtudes protectoras (Pera 1993)–, propiciaron su uso como amuleto y talismán. Los talismanes tienen influencias positivas, y confieren a su dueño poderes mágicos activos, mientras que los amuletos son medios de protección pasiva, cuya virtud preservadora aleja los peligros y desgracias. De todos modos, los poderes de unos y otros se confunden, y coinciden en tener un sentido general apotropaico, con virtudes de protección o neutralización de las influencias negativas.

Solemos identificar el uso de una moneda como amuleto o talismán por la presencia de un agujero que permite su utilización como colgante. Sin embargo, las perforaciones pueden responder a otros objetivos, como coser la moneda a una prenda, a guisa de ornamento, o comprobar si se trata de un ejemplar oficial o forrado. Las monedas también podían tener función protectora sin necesidad de perforarlas: podían alejar las influencias negativas por el mero hecho de llevarlas encima, o de guardarlas en determinados sitios. En este sentido es como hay que interpretar la presencia de monedas de bronce bajo el palo de barcos romanos. Las costas del cabo de Creus –en el noreste de la Península– nos brindan el ejemplo del derelicto romano del Cap del Vol, en el que se encontró una unidad ibérica de bronce bajo la cavidad principal de la carlinga (Nieto 1982, p. 167, y documentación GNC).

Conocemos monedas perforadas desde los primeros tiempos de su circulación en la península Ibérica. El tesoro del Penedès –oculto en la segunda mitad del siglo IV a.C.– contenía objetos y más de 177 monedas de plata, entre ellas un óbolo de *Massalia* perforado (Villaronga 1997, p. 146, núm. 36). Otro caso es el que ofrecen las primeras emisiones del taller íbero de *Arse*, fechadas en la segunda mitad del siglo IV a.C., de las que se han documentado dos óbolos y una dracma perforados (Ripollès & Llorens 2002, p. 354, núm. 4a, 8a y 8Aa). Los anversos presentan una cabeza de divinidad femenina y una cabeza masculina laureada, que los hace idóneos para servir de amuleto. En la perforación de los tres ejemplares se tuvo cuidado de no agujerear el rostro de la divinidad.

El hallazgo de monedas perforadas en santuarios es frecuente, pero donde más abundan es en las necrópolis, en las que se han localizado ejemplares que formaron parte de collares con los que se enterraba a los difuntos a modo de protección. En una fosa de la necrópolis del Puig des Molins (Ibiza) se halló un entierro del siglo II a.C. dentro de un ánfora ebusitana, que, junto a algunos fragmentos de huesos de un cadáver infantil, contenía seis granos de pasta de vidrio y una moneda de bronce de *Ebusus* perforada (Ramon 2003, p. 152-154, 173-176, 182-184). Otro ejemplo se ha identificado en la necrópolis del siglo I a.C. de la calle Beatas de Málaga: en una de las tumbas de incineración había una moneda ilegible de bronce perforada, junto a cuentas de collar (Mora Serrano 2001, p. 127-128).

Depósito de ases de la República romana, primera mitad del siglo II a.C.

Emporion dispuso desde el siglo V a.C. de una importante área cultual situada en el sector meridional de la neápolis, que en el transcurso de los siglos fue objeto de varias remodelaciones y ampliaciones (Aquilué *et al.* 2008, p. 37-43). Hasta hace poco se creía que esta zona había albergado un *Asklepieion*, a causa del descubrimiento de una estatua tradicionalmente identificada con Asclepio. Esta atribución se ha modificado, y actualmente los especialistas se decantan por identificar la estatua con Serapis (Arbulo & Vivó 2008) o interpretarla como un sincretismo Asclepio-Serapis (Rodà 2008). En esta área religiosa se recuperó, el 30 de junio de 1910, un conjunto de 3 ases romanos, bajo una columna, protegido por tres piedras arenosas, a 27 metros de la cara oeste de la muralla griega y 6,5 metros de su cara sur, según el diario de excavaciones de Emili Gandía. Estos ases deben interpretarse como un pequeño depósito votivo hecho con motivo de alguna construcción sagrada –posiblemente un altar–, en la época en que se realizaban obras de ampliación del santuario (Campo 1993b, p. 195-196).

La cronología de emisión de los tres ases, y su poco desgaste, llevan a situar el depósito en la primera mitad del siglo II a.C., cuando la ciudad griega todavía acuñaba dracmas de plata y la población indígena probablemente empezase a fabricar moneda de bronce a nombre de *Untikesken*. A pesar de que la ciudad disponía de numerario propio, se prefirió ofrecer a las divinidades monedas traídas por los romanos, establecidos en aquel momento al oeste de la neápolis. Es posible que quienes hicieran la ofrenda fueran romanos, y por ese motivo eligieran unas monedas con iconografías de alto significado religioso para ellos. En el mundo romano, los ases con la imagen de

Jano bifronte –su dios protector– tuvieron un papel destacado en los usos cultuales. **MC**

Fracciones de dracma de *Emporion*, finales del siglo III a.C.

Estas tres fracciones de dracma emporitana proceden de la necrópolis de Les Corts d'Empúries, aunque desconocemos el lugar exacto de su aparición. Las actuaciones realizadas a partir de 1926 han permitido identificar 158 tumbas, 150 de las cuales contenían algún tipo de ajuar funerario, a pesar de que muchas habían sido expoliadas con anterioridad a los trabajos científicos. La mayoría de las tumbas son del siglo II a.C., y en ellas se documenta un predominio casi absoluto de las incineraciones como ritual de entierro. Los restos de huesos, y las cenizas, se depositaban en urnas, o en algunos casos directamente en el suelo; a su alrededor se colocaban pequeñas ofrendas como platos, jarritas, ungüentarios, figurillas de terracota de significado religioso, collares, etc. Las urnas se podían depositar en tumbas colectivas o familiares de planta circular. También se han localizado pequeños monumentos sepulcrales de planta cuadrada, y tumbas cubiertas por una estructura tumular de piedras (Almagro 1953, p. 251-257; Castanyer 2004, p. 41)

Según Almagro (1953), solo siete de las 150 tumbas con ajuar tenían alguna moneda, y de estas, cuatro contenían cada una un divisor de dracma emporitana, junto con ajuares de diversa riqueza. La incineración 9 tenía un ajuar muy rico, la 27 y la 53 eran más modestas, y la 154 solo contenía la moneda. De las otras tres incineraciones con monedas, la 24 tenía cuatro ejemplares de bronce –uno de Cartago y los otros de clasificación insegura–, la 108 un as romano y la 105 una unidad ibérica partida, todas con ajuares muy pobres. Por lo tanto –teniendo siempre en cuenta que la necrópolis sufrió expolios–, no parece que la moneda tuviese una intervención significativa en los rituales de la muerte de esta necrópolis. De todos modos, el hecho de que las incineraciones con una sola fracción de plata tuviesen ajuares de riqueza muy diversa, o la presencia de un as romano –de gran significado religioso para los romanos–, hacen pensar que en algún caso la moneda se depositó siguiendo el ritual del óbolo de Caronte, o como viático. **MC**

Cuarto de *Gadir*, *c.* 300-237 a.C.

Gadir fue la primera ciudad del sur de Iberia que acuñó moneda, y la única que lo hizo con anterioridad a la llegada de los cartagineses en 237 a.C. La ciudad eligió iconografías de gran significado religioso, e íntimamente relacionadas con las creencias de sus habitantes, lo cual facilitó que sus emisiones desempeñaran un papel importante en los usos cultuales tanto de la propia ciudad como de las zonas cercanas. Las monedas de *Gadir* se usaron como amuleto y talismán, según indica la gran cantidad de monedas perforadas que se han encontrado en lugares de culto. También se usaron en los santuarios, en los rituales de la muerte y en depósitos votivos.

El punto que queremos resaltar es la presencia significativa de emisiones de *Gadir* en algunos recintos sagrados, aunque sea imposible determinar la función exacta que desarrollaron en ellos. Merece ser destacado el santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), situado junto a la antigua desembocadura del Guadalquivir. Este complejo sagrado –donde se cree que se veneraba a *Phosphoros* o *Lux Dubiae*– constaba de tres pequeños edificios de carácter ritual y un gran espacio sagrado para ceremonias de culto. Entre los siglos VI y II-I a.C. se depositaron ofrendas, como muestran, entre otros, los hallazgos de recipientes cerámicos y objetos de metal, pasta de vidrio o piedras semipreciosas. En este santuario se han localizado hallazgos aislados de monedas, entre los que destacan los de la ceca de *Gadir*, de la que se han recuperado 38 ejemplares de plata y bronce, la mayoría de los siglos III-II a.C., y algunos de ellos perforados. También se han encontrado ejemplares de otras cecas hispánicas, romano-republicanas, algunas piezas púnicas no peninsulares, un óbolo de *Massalia* y algunos cospeles de plata que podrían corresponder a fracciones de *Gadir* (Alfaro 1993, p. 267; López & Blanco 2000; Arévalo 2006, p. 85-86; Arévalo 2010, p. 43-44). **MC**

Mitad de *Ebusus*, siglo I a.C.

El indudable contenido religioso de las imágenes de la mayoría de las monedas propició su uso como amuleto y talismán. La forma más práctica de utilizarlas como objeto protector y/o portador de buena suerte era perforarlas para convertirlas en un sencillo colgante. Las monedas también podían formar parte de un collar, junto con otros amuletos de pasta de vidrio, hueso, marfil, metal, etc.

Desde el siglo IV a.C., la ciudad de *Ebusus* acuñó moneda con la imagen de Bes, en pie y con corona de plumas. En las primeras emisiones, la divinidad sostenía una serpiente en cada mano. Poco después se sustituyó una de las serpientes por un martillo. Su cuerpo era obeso, y tenía las piernas cortas y arqueadas, aunque a partir del siglo I a.C. se estilizó ligeramente. Bes era una divinidad menor de origen egipcio y carácter fuertemente protector, que fue adoptada por el mundo fenicio-púnico. Proporcionaba protección contra los animales –como las serpientes o los escorpiones– y contra los malos espíritus, además de favorecer la fertilidad y los nacimientos. La presencia constante de la imagen de Bes en las emisiones de *Ebusus* indica que fue objeto de culto en la isla. Sin embargo, el principal testimonio de este culto es justamente la moneda, ya que en Ibiza se han encontrado muy pocas representaciones de Bes en otros soportes: hasta ahora, solo se ha identificado su imagen en algunos escarabeos, amuletos y terracotas (Campo 2006b, p. 49-50).

En el reverso de las emisiones de *Ebusus* del siglo I a.C. se grabó la leyenda *'ybshm*. Los investigadores coinciden en que se trata de un topónimo formado por dos elementos, el primero de los cuales –*'y*– debe interpretarse como isla. En cambio, no hay tanta unanimidad en la traducción del segundo elemento *bshm*, para el que se han propuesto los significados de bálsamo, pinos y Bes. Entre estas propuestas, la mayoría de los autores consideran que la lectura más probable es la de Bes, como ha defendido Solá Solé (1956a). **MC**



De los dioses romanos a los símbolos cristianos

Divinidades y objetos religiosos en las emisiones romano-republicanas de hispania

Xavier Espluga
Universitat de Barcelona

Gran parte de las emisiones romano-republicanas de Hispania, que cubren el período que va desde la Guerra Sertoriana (82-78 a.C.) hasta las campañas militares de época triunviral (44-31 a.C.), fueron acuñadas por orden directa de las autoridades romanas con poder sobre las dos provincias de la península Ibérica. Se trata, efectivamente, de emisiones realizadas por autorización del gobernador provincial o, en su defecto, por su legado o por el cuestor responsable de las finanzas provinciales. En algunos casos también era precisa la autorización explícita del Senado de Roma, una autorización que, en las monedas, se manifiesta con la aparición de la leyenda EX S.C., abreviatura cuyo desarrollo es justamente *ex s(enatus) c(onsultum)*, o sea, 'por decisión del Senado'. Tal es, por ejemplo, el caso de las emisiones de Gneo

Cornelio Léntulo Marcelino efectuadas en el transcurso de guerra contra Sertorio (*RRC* 393/1a).

Normalmente, estas emisiones de numerario sirven para sufragar los gastos ocasionados por las campañas militares, y también se convierten en una forma de reparto del botín entre el estamento militar. En la medida en que la emisión es resultado de una decisión directa de la autoridad romana, sea local o centralmente, las monedas constituyen una vía de transmisión del patrimonio iconográfico romano, vinculado en muchos casos a la esfera de la religión y de la mitología.

La aparición de divinidades, la presencia de objetos rituales y la representación de actos de índole religiosa son una constante en las emisiones monetales tardorrepublicanas. Pese a los importantes cambios y modificaciones del patrimonio iconográfico tardorrepublicano, y al gran componente propagandístico que se desarrolla en esta época a consecuencia de la intensa lucha partidista, las divinidades –o mejor dicho sus cabezas– siguieron ocupando el anverso de la moneda, un auténtico lugar de honor. En el anverso raramente aparecerá otra imagen, e incluso son poco frecuentes las leyendas monetarias no relacionadas con la divinidad. De ese modo, pasarán a ser la carta de presentación del responsable de la emisión monetal (o, en última instancia, de su superior) ante la opinión pública. La elección de la divinidad será objeto de particular atención: el responsable de la emisión buscará una divinidad que se adecúe a sus referentes personales, familiares, políticos o ideológicos. En muchos casos, la divinidad elegida será un factor más de legitimación y propaganda en el combate ideológico-político de época tardorrepublicana.

Así, por ejemplo, en el caso de las Guerras Sertorianas (Spann 1987 y Rijkhoek 1992, así como Konrad 1994), los representantes del poder central de Roma emiten monedas con la presencia del *Genius Populi Romani* en el reverso. Las guerras habían surgido inicialmente como un conflicto civil e interno, en el que se enfrentaban dos bandos políticos antagónicos: Sertorio se erigía en último cabecilla de los *populares*, y reivindicaba la herencia de Mario, el gran general muerto unos años antes; ante a él se alzaba el bando de los *optimates*, con Sula al frente, que se había hecho con el control de Roma, incluidos el Senado y todas las demás instituciones de poder. Con todo, Sertorio se hizo con el apoyo y la colaboración de muchas poblaciones hispanas, de modo que sus enemigos quisieron presentar el conflicto no en términos de guerra civil, sino de enfrentamiento entre Roma y sus enemigos. Los *optimates* pretendían, pues, monopolizar en su propio beneficio el nombre de Roma. A ello se debe la significativa elección del *Genius Populi Romani* para decorar el anverso de esta emisión. Inicialmente, el *Genius* se vinculaba a la protección de la *gens*, la unidad suprafamiliar que englobaba a varias familias descendientes de un antepasado común, en la medida en que aseguraba el bienestar y la continuación del linaje. Normalmente suele ser representado como un varón maduro, a menudo con barba; viste toga, ya que esta última era la indumentaria «oficial» de todo ciudadano romano. Como protector de la familia y del linaje, podía ampliar su esfera de competencias hasta incluir la protección de un lugar determinado (se habla entonces de *genius loci*, 'genio protector del lugar'), o de un determinado colectivo. En este sentido es como se utiliza –desde época tardorrepublicana– el genitivo *Populi Romani*, 'del pueblo romano', debido a que esta nueva divinidad asume la protección y supervivencia de Roma y de sus ciudadanos. Los enemigos de Sertorio desean presentarse como depositarios de la legalidad institucional, y adoptan como grito de guerra la defensa de Roma y de la patria, a la vez que presentan a Sertorio como un extranjero enemigo de la patria (Crawford 1974, p. 409).

En las emisiones correspondientes a las guerras civiles entre los partidarios de César y el bando de Pompeyo (incluidos los hijos de este último), la moneda también aparece como un medio eficaz de propaganda, que vehicula imágenes del universo religioso. Hispania fue un territorio de vital importancia en este enfrentamiento. En efecto, no solo constituyó un importante campo de batalla en la fase inicial de la guerra –en la que César se enfrentó a los lugartenientes de Pompeyo–, sino que fue el escenario de su desenlace final: en el 45 a.C., César tuvo que enfrentarse a los hijos de Pompeyo –Gneo y Sexto Pompeyo–, que, refugiados y hechos fuertes en Hispania, habían logrado reunir un número considerable de tropas, reforzado por una discreta flota de apoyo, y desde su posición reivindicaban la figura y la política de su padre.

A una emisión cesariana fechada tradicionalmente en el 46 a.C. debe atribuirse una moneda (*RRC* 468/1) que evidencia los estrechos vínculos de César con la diosa Venus, considerada como su deidad tutelar. Ya hacía tiempo que corría la leyenda de que su propia familia –la *gens* Julia– descendía de Julo, hijo de Eneas, y nieto por lo tanto de la diosa Venus. El propio Eros, que aparece también representado en el anverso, era hermanastro de Eneas. Algunos magistrados de la *gens* Julia habían explotado ya con anterioridad a César esta relación de parentesco en sus emisiones monetales (*RRC* 258/1; *RRC* 320/1). El propio César, desde los inicios de su carrera, se apropió de este motivo con clara intención propagandística: en ocasión del discurso de alabanza a su tía Julia, la esposa de Mario, afirmó que su familia descendía de Venus (Suetonio, *Vida del divino Julio*, 6). La leyenda era muy conveniente para adueñarse de Venus, diosa que –con apelativos varios– ya había sido deidad titular de importantes políticos tardorrepublicanos, como Sula y Pompeyo (para Pompeyo, Seager 2002). Ambos líderes veneraron con especial atención a la diosa Venus, con el apelativo *Victrix*, 'vencedora', 'que lleva a la victoria', y la hicieron responsable de sus victorias militares. Así se hacían herederos de una concepción nacida en época helenística, según la cual Afrodita (la denominación griega de Venus) adquiría las características de una divinidad que protege el destino personal, y que favorece la suerte y el éxito individual. El propio Sula era llamado *epaphroditus*, es decir, 'favorito para Afrodita' (Plutarco, *Vida de Sulla*, 34, 2), y en las emisiones sulanas aparece la diosa, con diadema y Cupido a su lado. También Pompeyo reclamó una protección especial por parte de Venus, y se consideró favorecido por la diosa. En contrapartida, en 58 a.C. dedicó el templo que coronaba su nuevo teatro a *Venus Victrix* (oficialmente, de hecho, a fin de evitar la norma imperante que prohibía la construcción de edificios permanentes dedicados a las representaciones teatrales, el teatro no era más que la escalinata de acceso al templo).

Para diferenciarse de los precedentes que representaban Sula y Pompeyo, César optó por venerar a esta Venus con el epíteto de *Genetrix*, 'engendradora', aludiendo justamente al hecho de que Venus hubiera engendrado a la *gens* Julia. En ocasión de la batalla de Farsalia (48 a.C.), prometió la construcción de un santuario dedicado a *Venus Genetrix*, que quedó englobado en el nuevo complejo forense –el *Forum Iulium*, 'Foro Julio', también conocido como 'Fóro de César'–. La aparición de Venus en las emisiones cesarianas data también de este período. Una abundante emisión africana (*RRC* 458/1), fechada en 47/46 a.C., presenta la cabeza de Venus en su anverso, y la escena de Eneas llevando a Anquises en la espalda, escena que supone una clara reivindicación de su ascendencia divina. Esta emisión hispana sigue utilizando el motivo propagandístico de la diosa Venus como favorecedora de la suerte de su des-

cendiente. El reverso elegido –una escena de prisioneros ante un trofeo– sirve para remarcar los éxitos militares de Julio César.

En la fase final de este conflicto entre cesarianos y pompeyanos (45-44 a.C.), poco antes de la decisiva batalla de Munda (17 de marzo del 45 a.C.), en la que César acabó venciendo a los hijos de Pompeyo, se acuñan unas emisiones muy características: los hijos de Pompeyo, que se habían hecho fuertes en la Ulterior (en torno a *Corduba*, la capital provincial), intentan presentarse como autoridades legítimas, herederas de la legitimidad que –según ellos– representaba su padre, asesinado en Egipto por orden del faraón. El responsable de la emisión es un incierto Marco Publicio, que actúa como legado del hijo de Pompeyo. Es una de las primeras veces en que el nombre y el cargo del responsable de la emisión aparecen en el anverso de la moneda, flanqueando la cabeza de la divinidad. La deidad elegida es la propia diosa Roma, entendida como el resultado de la antropomorfización del *numen* tutelar de la patria, de las instituciones del Estado y de los propios ciudadanos romanos, por supuesto. Desde este punto de vista, la moneda servía para identificar a la mismísima Roma con el bando pompeyano y asegurar la legitimidad de su posición política frente a César y los cesarianos (Fayer 1976).

Una de las últimas emisiones del período examinado representa –desde el punto de vista iconográfico– cierto regreso a la tradición, explicable en parte por el clima político del momento (desaparición momentánea de los enfrentamientos civiles) y por la personalidad del responsable (miembro de una familia aristocrática romana de muy alta distinción). El noble Gneo Domicio Calvino, honrado con cargos civiles (el consulado por segunda vez) y religiosos (el pontificado), y objeto de aclamación por parte de sus soldados tras haber obtenido la victoria en la guerra contra los ceretanos (sobre el personaje, véase Rüpke 2008, p. 660), decidió optar por una solución tradicional para el anverso de sus emisiones, escogiendo a Hércules, deidad que ya había sido utilizada por la ceca de Huesca, como responsable de esta emisión. Para el reverso, en cambio, decidió llevar a cabo una operación de autopropaganda, y evidenciar los cargos y honores recibidos. Su elección como *pontifex* en el 45 a.C. por el colegio de los *pontifices*, presidido por el mismo Julio César como *pontifex maximus*, explica la aparición en el reverso de una serie de objetos relacionados con dicho cargo religioso: *simpulum*, *aspergillum*, *galerus* y *securis*. El *simpulum* era una especie de cucharón, de mango largo acabado en una pequeña curva hacia atrás, que se usaba en las libaciones. El *aspergillum* era una especie de hisopo, formado por un manojo de pelos atado al extremo de un mango, que servía para las aspersiones rituales del agua. En el centro de la moneda aparece una *securis*, es decir, un hacha, y por último un *galerus*, una especie de casquete de piel coronado por un *apex* o punta, que se ajustaba en la cabeza mediante dos cintas laterales anudadas por debajo del mentón. Es muy significativo que el reverso de este denario –emitido con posterioridad al 39 a.C.– sea idéntico a una emisión de denarios acuñada por el propio César en el 49 a.C. (*RRC* 443/1). En esta emisión, Domicio reivindicaba su posición como «cesariano» y plenamente convencido.

Denario de la República romana, Hispania?, 76-75 a.C.

Este denario fue acuñado en Hispania bajo la autoridad del cuestor Gneo Cornelio Léntulo Marcelino hacia 76-75 a.C.: el nombre y el cargo del emisor aparecen abreviados –CN LEN. Q.– en el reverso. En el anverso aparece la cabeza de un personaje masculino, ornado de una diadema (equivalente de nuestra corona, y símbolo de la condición real en época helenística), con los hombros cubiertos por una toga. El personaje tiene el pelo rizado, y una frondosa barba. Dos indicaciones permiten reconocerlo: por un lado, el cetro presente en la espalda da a entender –junto con la diadema– su relación con el poder supremo; por otro lado, la abreviatura G.P.R. situada sobre la cabeza del personaje facilita su identificación con el *Genius Populi Romani*, 'genio del pueblo romano', la divinidad tutelar del pueblo romano.

Los símbolos del reverso inciden en la misma línea de realeza o de poder supremo: el globo –símbolo del poder terrenal–, con el cetro rodeado de laurel, y el timón. La emisión cuenta con la autorización explícita del Senado, manifiesta en la presencia de la abreviatura EX S.C., que equivale a *ex senatus consultum*, 'por decisión del Senado'. La emisión responde a los ingentes esfuerzos hechos por Roma para lograr dominar a Quinto Sertorio, antiguo partidario de Mario. Tras hacerse fuerte en Hispania, y obtener el apoyo de los pueblos indígenas de la Península, Sertorio desafiaba al poder central de Roma, controlado entonces por el bando de los antiguos partidarios de Sula. **XE**

Denario de la República romana, Hispania, 46-45 a.C.

Este denario de plata, acuñado por órdenes de César en alguna ceca (probablemente itinerante) de Hispania, presenta algunos de los motivos iconográficos más apreciados por la propaganda cesariana. En el anverso aparece la cabeza de la diosa Venus, ricamente enjoyada: lleva una diadema decorada con gemas circulares, y en la oreja un pendiente en forma de colgante. También destaca el suntuoso collar (una hilera de perlas de la que cuelgan gemas o plaquitas de metal) que decora el cuello de la divinidad. A la altura del cogote aparece el pequeño Eros, el dios del amor, conocido con el nombre de Cupido en el mundo romano, que suele acompañar a las representaciones de la diosa del amor: ambos están presentes en muchas estatuas de la diosa, en las que el niño –caracterizado a menudo con alas, y de dimensiones netamente inferiores– se sitúa en correspondencia de las extremidades inferiores de la divinidad. En el caso concreto de esta emisión, César pretende reivindicar el papel de Venus como antepasada de su propia familia (la *gens Iulia*), la cual toma su nombre de Julo (*Iulus*), nieto –como hijo de Eneas– de la propia Venus. La emisión, por lo tanto, está en consonancia con la amplia propaganda en torno al culto de *Venus Genetrix* promovida por los entornos cesarianos. En el anverso figura la representación de un trofeo con escudos ovales y *carnyces* (especie de trompeta) en cada extremidad del trofeo. Al pie de este último aparecen atados dos prisioneros de guerra. La leyenda solo permite observar en el reverso el nombre del responsable último de la emisión, sin ningún tipo de mención del cargo: en esta moneda, CAESAR ya se ha convertido en un auténtico grito de guerra. **XE**

Denario de la República romana, Hispania, 46-45 a.C.

El anverso presenta la cabeza de una diosa, guarnecida de un casco y un largo penacho, que debe entenderse como la personificación de la diosa Roma, deidad que, con esta iconografía, encarnaba la personificación de la patria, el Estado y la comunidad cívica romana. En este sentido, la representación incorpora algunas características propias de otras divinidades guerreras, probelicistas y que conseguían victorias (como ser la propia Minerva): el aspecto de una mujer joven, de larga cabellera, coronada por un casco de largo penacho. Si el contexto o las leyendas monetales no lo especifican, a menudo las representaciones de estas dos diosas pueden dar pie a confusiones. Significativamente, también aparece en el anverso el nombre y el cargo del responsable de la emisión (M. POBLICI LEG. PRO. PR.), que permite identificar al personaje con un tal Marco Publicio, legado con el título de pretor (*legatus pro praetore*). Se trata, en consecuencia, de uno de los lugartenientes de los hijos de Pompeyo el Grande que

aún combatían en Hispania contra Julio César. Con esta titulación oficial y tradicional, el personaje se presentaba ante la opinión pública como autoridad legítima romana. En el reverso aparece una escena de saludo: *Hispania*, personificada en una mujer con dos lanzas y un escudo, entrega una palma a un soldado, erguido en la proa de un barco. En general, parece que haya que identificar al personaje con Sexto Pompeyo, el hijo mayor de Pompeyo, reorganizador de una gran flota. La leyenda del anverso, CN. MAGNVS IMP., 'Gneo Magno, *imperator*', apunta en esta misma dirección, utilizando en beneficio propio el recuerdo de su padre, Pompeyo el Grande. **XE**

Denario de de la República romana, *Osca*, 39 a.C.
Entre 39 y 36 a.C., en pleno período triunviral, Gneo Domicio Calvino emitió en la ceca de Huesca (localidad cuyo nombre aparece a la derecha del anverso) una serie de denarios con una cabeza de divinidad barbuda y pelo rizado en el anverso. Estas características físicas permiten identificarla con el dios Hércules, que ya aparecía en las monedas locales de la misma ceca ibérica de *Bolskan*. Mientras que la iconografía y la leyenda del anverso remiten a la localidad donde se emite la moneda, el reverso está dedicado a exaltar la personalidad del responsable: en él figura el gentilicio abreviado DOM, la mención del segundo consulado, COS. ITERVM, y la aclamación imperial. Domicio Calvino había sido un leal partidario de César durante la Guerra Civil. A la muerte del dictador pasó al bando de los triunviros, quienes, para recompensar los favores prestados, le concedieron el honor de ocupar por segunda vez el consulado en 40 a.C.. Dicho honor, relativamente poco frecuente en este período, se menciona en el reverso con la leyenda *co(n)sul iter(um)*, 'cónsul por segunda vez'. Al término de su consulado, Domicio Calvino fue enviado a Hispania como gobernador, con cargo de procónsul, y ahí permaneció por espacio de tres años, ahí, también, se distinguió en una campaña contra los ceretanos, gracias a la cual consiguió de sus tropas la preciada aclamación imperial. La misma leyenda lo recuerda justamente con la expresión IMP., que equivale a *imperator* (palabra con la que los soldados saludaban al general que les había conducido a la victoria). En el reverso figura también una serie de objetos religiosos: *simpulum, aspergillum*, *galerus* y *securis.* Todos ellos aluden al mismo personaje, más concretamente al hecho de que en el 45 a.C., por decisión de César, fuera elegido miembro del colegio de los *pontifices*, máximo cargo religioso de la Roma republicana. **XE**



Ritos sagrados y sacerdotes

Almudena Domínguez Arranz y Alberto Aguilera Hernández
Universidad de Zaragoza

El poder político tradicionalmente ha buscado estrategias para hacer llegar su ideología al mayor número de personas y lugares, y en el mundo romano, como en el helenístico, estos mecanismos aparecen con frecuencia ligados a la religión. Es cierto que el conocimiento de los rituales en la Hispania romana viene avalado por las inscripciones, la estatuaria y las monedas, aunque también los textos son fuente importante de conocimiento para constatar ciertas ceremonias religiosas que se realizaban y que estaban relacionadas con dos formas de culto plenamente arraigadas, el imperial y el dinástico.

En la expresión del sentimiento de las élites que buscaban homenajear al soberano, se percibe la libertad que se respiraba en las provincias frente a la oficialidad más estricta propia de Roma.

Ceremonias y ritos
Las acuñaciones cívicas emitidas por las colonias y los municipios hispanos desde el reinado de Augusto hasta el de Calígula, nos dan una idea de este comportamiento provincial y del papel que representaron en la difusión de la ideología del Principado. Proyectan en sus cuños monetarios un amplio repertorio iconográfico que sólo se puede entender dentro del contexto de la nueva mentalidad del *saeculum aureum*, que fijó la necesidad de remarcar los nuevos lazos que unían a estas comunidades con la *Urbs* y de seguir los modelos imperantes en ella, después de una época de crisis iniciada tras las Guerras Sertorianas y que se materializaría en el cese casi total de las emisiones hispanas (Chaves 1998, p. 83).

Con el advenimiento de la nueva cultura, la imagen del emperador, junto con la de su familia, también de templos, altares, grupos escultóricos, objetos religiosos, toros, yuntas o enseñas legionarias entre otros iconos, fueron representados en la amonedación que se batió en Hispania. Con ellos, estas colonias y, en menor medida, los municipios, no sólo pudieron proclamar su adhesión a Roma y aspirar a asociarse a su grandeza, sino que también los utilizaron para autorrepresentarse y poner de manifiesto su propia identidad colectiva dado que, en última instancia, era a los respectivos senados locales a los que competía la decisión de batir moneda (Beltrán Lloris, F. 2002, p. 160-162; Ripollès 1998, p. 362-366).

Pero de entre todo el elenco iconográfico, fueron los tipos fundacionales, vinculados estrechamente con importantes ceremonias y rituales religiosos, los que mejor manifestaron la romanidad y singularidad de las ciudades. Caesar Augusta, fundada el 19-18 a.C. (Domínguez & Aguilera 2009, p. 455-472) y, en menor medida, Emerita Augusta, según Casio Dión creada el 25 a.C. (LIII, 25, 2), mostraron en sus monedas la yunta conducida por el sacerdote *capite uelato* trazando el *sulcus primigenius* de la colonia. Es una expresión que remite a los orígenes míticos de Roma y al conocido ritual de origen etrusco de su fundación por parte de Rómulo, el mismo que se repitió en otras fundaciones coloniales del Imperio como atestiguan estas monedas, con las que ambas ciudades quisieron enfatizar que su nacimiento se había producido bajo los mismos auspicios y ritos que la *Urbs* (Aguilera 2010).

Por otro lado, también es necesario detenernos, aunque sea de forma breve, en los *signa militaria* de las emisiones coloniales de Acci, Colonia Patricia, Carthago Nova, Ilici, Emerita, Caesar Augusta y el municipio de Itálica. El objeto de su aparición en el soporte monetal no fue otro que informar de las deducciones militares, o del origen militar de su fundación, como en Caesar Augusta, fundada con veteranos de las legiones *IV Macedonica*, *VI Victrix* y *X Gemina*, según documentan algunas series como las producidas bajo el mandato de los magistrados *Cn. Domitius Ampianus* y *C. Veturius Lancianus,* del 4-3 a.C., haciendo gala de una singular escena de culto dinástico en el anverso: Cayo recibe de su padre adoptivo el *simpulum* en presencia de su hermano, mientras en el reverso, sobre pedestales, se exhibe el *uexillum* entre dos *perticae* (Domínguez 2004, p. 173 y siguientes).

La pieza en cuestión constituye un testimonio histórico de primer orden sobre el papel desempeñado por las enseñas militares, y más concretamente el *vexillum legionis*, en el ritual. Los colonos se dirigían hacia su nuevo hogar siguiendo el estandarte bajo las órdenes del responsable de la fundación elegido por el *imperator*. Instalados en la ciudad, y dotada ésta de un *ordo decurionum*, el estandarte se convertía en un objeto de culto, «un símbolo fundacional venerado y protegido» que, presumiblemente era depositado en algún templo (Ruíz de Arbulo 2002,

p. 145). La forma de representarlo en estas monedas, o bien en los semises supervisados años antes por *Cassius* y *Valerius Fenes*, en los que también figura elevado sobre una basa, denotan la sacralidad del emblema y su exposición a la veneración pública.

Este tipo de representaciones muestran como la moneda constituyó un excelente vehículo de expresión del rito fundacional de Roma y su servicio a la exaltación mítica del Principado, reflejando la romanidad y singularidad de las ciudades y municipios de Hispania.

Los sacerdocios: su valor en la carrera de los magistrados provinciales

Si la representación de los ritos fue un tema recurrente en la moneda cívica, no lo fueron menos los símbolos que representaban a los colegios que tuvieron mayor prestigio, de los pontífices y los augures: *simpulum* (cacillo ritual), *galerus*, *apex* (bonete), *aspergillum* (hisopo), *secespita* (cuchillo), *securis, sacena* (hachas ceremoniales), *patera*, *oenochoe* (recipientes litúrgicos), *lituus* (bastón augural).

Detentar ambos sacerdocios suponía en muchos casos la culminación de la carrera de un magistrado, cuyas competencias no diferían de las de sus iguales en Roma. Sin embargo, no fueron muchos los ciudadanos que lograron acceder a ellos. A través de la epigrafía monetal se confirma, por ejemplo, que L. Cornelio Balbo lo consiguió en Gades y Cn. Atelio en Carthago Nova, que fue además *duoviro* quinquenal con Juba II de Mauritania, amigo de Octavio, quien fue también quinquenal en Gades, antes del 23 a.C.

Se piensa que el cargo de *duoviro* favorecería el acceso al pontificado, augurado y/o flaminado. Si bien, según la ley, no era preceptivo ser sacerdote para llegar a ocupar puestos en la administración civil ni viceversa, sin embargo parece que los sacerdocios fueron ocupados preferentemente por ciudadanos de la oligarquía local y los que ya habían logrado ser *duoviri*. De las escasas secuencias epigráficas de la Bética, por ejemplo, se desprende que el augurado era la última magistratura en su carrera. Aunque si revisamos las inscripciones de ciudades de otras provincias se advierte que no siempre se situaba en el último lugar, a veces venía seguido de otros cargos civiles o religiosos. En la Tarraconense tampoco se prodigan las referencias epigráficas al augurado, y en las monedas solamente en Carthago Nova los quinquenales *Acilius* y *Iunius* añaden esta mención y lo reafirman representando el cayado augural. Es una combinación que solamente se da aquí de entre todas las cecas provinciales romanas (Llorens 1994, p. 51-52).

Menciones como ésta nos confirman la compatibilidad en el desempeño de magistraturas civiles y religiosas. Es extraña, no obstante, la parquedad de referencias numismáticas porque, sin embargo, disponemos de numerosos testimonios escritos de prácticas augurales que aluden tanto a personas como a lugares, aunque pudieron ser los mismos augures los responsables de estas actividades en diferentes colonias y municipios (Mangas 1984, p. 93 y 102).

En Ilici los *duoviri* Terencio Montano y Salvio intervinieron en la acuñación de dos emisiones de divisores, pensamos que poco después del año 42 a.C., y seguramente fueron investidos sacerdotes a juzgar por el *simpulum*. Del mismo modo, y a tenor de los objetos figurados en los bellos denarios de Osca: *simpulum*, *aspergillum*, *securis*, *apex*, es deducible la pertenencia al colegio de pontífices de Domicio Calvino en los años 39-38 a.C., que además lo confirma una lápida honorífica del Palatino. De la coincidencia en la disposición de los símbolos y la tipología de estos denarios se piensa que los monederos pudieron inspirarse en el áureo augustal a nombre de Licinio Stolo, que a su vez fue copia del denario de César del 49-48 (Domínguez 2004, p. 73).

En cuanto a las dos acuñaciones cesaraugustanas realizadas por *M. Porcius* y *Cn. Fadius*, *Mn. Kaninius* y *L. Titius*, con el *simpulum* y *lituus*, podría verse en ellas la pertenencia de los magistrados a los dos colegios. Sin embargo, no hay que perder de vista la imagen referida al rito fundacional presente en el reverso, expresión quizás de la actividad augural de Augusto. Por esta circunstancia, y la presencia de ambos instrumentos junto a su busto, nos parece más plausible interpretar que la colonia tuvo interés en resaltar la condición de pontífice y augur del emperador por encima de la de los magistrados (Domínguez 2004, p. 73).

La mejor expresión del culto dinástico procede también de esta misma ceca, nos referimos a la escena ya aludida donde Cayo César recoge el cacillo ritual ofrecido por su abuelo, ello revela que una sucesión reglada era la preocupación del emperador (Etienne 1958, p. 394-400). Puede que el magistrado monetario se inspirase en alguna estatua del foro de la colonia que inmortalizaría este hecho, sin embargo en Caesar Augusta no se conocen epígrafes monetales sobre el pontificado de Cayo concedido en el año 5 a.C., al que sí aluden las monedas emitidas por la ceca de Chipre, especialmente comprometida con el culto dinástico.

Carthago Nova adoptó igualmente la simbología sacerdotal. En las series de Postumio Albino y Porcio Capito, el emperador aparece representado con el *simpulum* junto a una rama de olivo, que podría reflejar su septenvirato epulón (colegio cuya misión era la organización de las fiestas religiosas de los pontífices). Se han apuntado tres hipótesis en cuanto a la presencia de los objetos: la alusión al pontificado imperial, el cargo de alguno de los magistrados o el interés de resaltar la importancia de la colonia como centro religioso (Llorens 1994, p. 59-61).

Otros cargos asociados a los objetos sacerdotales son los de prefecto y patrono. La prefectura la documenta una emisión de Carthago Nova, en la que se refleja el desempeño de cargos por parte de miembros de la casa imperial. El nombramiento de los *praefecti pro imperatore*, para reemplazarlos mientras durara el cargo, estaba reglamentado y los estatutos municipales flavios así lo documentan. Esta figura es mencionada en las emisiones de *L. Bennius* y *Q. Varius Hiberus*, que sustituyeron a Augusto y Agripa, y en las de *C. Helvius Pollio* e *Hiberus*, donde al menos conocemos que el primero reemplazó al heredero en su ausencia. En este mismo sentido resulta paradigmático el caso de Caesar Augusta: Germánico, bajo el reinado de Augusto, y el futuro Calígula, Nerón y Druso, bajo Tiberio, desempeñarán magistraturas honoríficas. La moneda documenta la identidad de algunos de los prefectos, como *Tib. Clod. Flavus*, que sustituyó a Germánico y tuvo como compañero a *L. Iuventius Lupercus.*

Por su parte, las emisiones gaditanas honraron a Cornelio Balbo y Tiberio como patronos de la ciudad. Es conocido que la institución del patronazgo permitió a las familias locales de alto rango relacionarse con los personajes influyentes de Roma o de la casa imperial, resolviendo asuntos ante la administración estatal para, en contrapartida, recibir distinciones en su municipio (Mangas 2001, p. 32-37, 89-94). En este caso Balbo, de una familia de rango ecuestre, obtuvo el nombramiento de *pontifex honoris causa*. De tal forma viene reflejado a través de los símbolos pontificales y la epigrafía, pero no su retrato, derecho exclusivo del emperador, además de que en Gades era tradición representar a Hércules en los anversos de sus monedas.

En cuanto a *Colonia Iulia Gemella Acci* acuñó monedas sin mención de los *duoviri*, a nombre de las respectivas autoridades imperiales, Tiberio y Calígula. El *simpulum*, *apex* y *lituus* es indicio de que el emperador reconoce u honra el sacerdocio, o bien alude al desempeño de su cargo de pontífice y de augur.

En resumen, vemos que los elementos que representan a los colegios sacerdotales proporcionan una información que es complementaria del resto de las imágenes y epígrafes. Las acciones vinculadas con estos objetos (banquetes, ceremonias adivinatorias, ritos sacrificiales) les aseguraban la tutela de los dioses en cualquier acción pública o privada que desearan emprender, y en la iconografía monetal evocan una idea que no es casual y que los magistrados explotaron en su propio beneficio, aprovechando la difusión propia de las monedas.

Los romanos fueron maestros en este arte de utilizar el simbolismo de los objetos para expresar una idea, en este caso las funciones sacras incorporadas a su *cursus honorum* en el marco de una propaganda personal o de adulación hacia la casa imperial, con objeto de mostrar ante la sociedad sus virtudes y cualidades y, obviamente, el favor divino.

Semis de Carthago Nova, tercer cuarto del siglo I a.C.

Las acuñaciones de Carthago Nova son de una gran variedad iconográfica, especialmente en su tipología religiosa. Tiberio había autorizado en el año 15 la construcción de un templo dedicado a Augusto en Tarraco, que imitaron otras ciudades, y Carthago Nova fue una de las primeras en emularla. La colonia, por otra parte, incluyó hasta en siete ocasiones símbolos de colegios sacerdotales en sus emisiones, desde el triunvirato hasta el reinado de Tiberio (Domínguez 2004, p. 175-177).

El semis que presentamos forma parte de la emisión batida en el 37-36 a.C. probablemente por la pareja de quinquenales y augures *L. Acilius* y *L. Iunius*, emisión de la que también forma parte un reducido número de cuadrantes. Lo que las monedas reflejan por otra parte, y corroboran las inscripciones, es que ambas funciones podían ser ejercidas por los magistrados simultáneamente (Abascal 2002b, p. 29). En el anverso figura un águila sobre haz de rayos junto al *lituus*, instrumento del augur que surge nuevamente en el reverso asociado a la jarra y bandeja ritual. Este diseño encuentra sus precedentes más cercanos en los denarios acuñados en el 67 a.C. por *Marcus Plaetorius Cestianus* y en el 55 a.C. por *Quintus Cassius.*

La presencia de objetos sacerdotales, especialmente el de los augures, vendría justificada por el desempeño de este oficio por parte de ambos magistrados, que también lo hacen constar en las leyendas. Además, la combinación del bastón augural con el águila y el haz de rayos es única en las emisiones provinciales romanas (Llorens 1994, p. 50-52). Se podría afirmar que estos símbolos están representando a Júpiter, de este modo el principal dios del panteón romano estaría trasmitiendo a los mortales su conocimiento a través de estos adivinadores o *haruspices*, y por tanto intérpretes de la voluntad divina. **ADA & AAH**

Tiberio, as de Caesar Augusta, 14-37

Salvo excepciones, como lo demuestra Lepida/Celsa, las colonias hispanas articularon su programa iconográfico en torno a tres temas: la fundación de la ciudad, su condición urbana y la devoción al emperador y su linaje. Sin embargo, pocas como *Caesar Augusta* pusieron tanto interés por vincularse con la familia imperial (Beltrán Lloris & Fatás 1998, p. 35-39). Lo vemos en los tipos dinásticos que son utilizados con frecuencia –especialmente a partir de Tiberio– como el hecho de que varios de sus miembros, Germánico, Druso, Nerón o Cayo César, el futuro Calígula, ocuparan magistraturas honoríficas de la ciudad.

La ceca se hizo eco de diferentes eventos, especialmente los relacionados con la sucesión. De esta forma ensalzó a los príncipes de la juventud, Cayo y Lucio Césares, como herederos de Augusto al igual que hizo unos años después con Tiberio César. Durante el reinado de Tiberio la colonia conmemoró a Nerón y Druso y, bajo Calígula, a Augusto divinizado, Germánico, Agripina y Agripa.

Dentro de este homenaje público no podía faltar el icono de Livia caracterizada como sacerdotisa del culto a su marido, que había sido divinizado oficialmente. En el taller cesaraugustano la emperatriz figura hasta en tres ocasiones, todas en acuñaciones tiberianas, y en dos modalidades diferentes. Bien en el anverso, como *Pietatis Augustae* con el busto velado, asociado a un templo consagrado a la *Pietas* en el reverso, o como se muestra en la pieza que presentamos, entronizada, motivo que repite Emérita, salvo algunos matices. Esta imagen está muy vinculada a la del camafeo del Museo de Historia de Viena, en el cual Livia sostiene un retrato del *Diuus Augustus Pater*, ratificando el papel de *sacerdos* de su culto, y aparece con los atributos de Venus y Ceres, divinidades representativas de linaje y fecundidad (Domínguez 2009, p. 228). **ADA & AAH**

Tiberio, as de *Turiaso*, posterior al 29 a.C.?

Tras las acuñaciones indígenas, en plata y en bronce, emitidas desde el 140 a.C. hasta el 70 a.C. *Turiaso* inició sus emisiones ciudadanas en el periodo preimperial (Gozalbes 2009a, p. 133-148). Se conoce una emisión de ases con una iconografía peculiar: una cabeza femenina asociada al epígrafe SILBIS en el anverso y una figura ecuestre en el reverso que, según las variantes conocidas, presenta actitudes de *adlocutio* y *conductor*, con el rótulo TURIASO.

La moldura que figura debajo del grupo ecuestre hace pensar en que nos encontramos ante un tipo estatuario alzado en algún lugar público de la ciudad. Éste se inspira claramente en la estatua erigida en Roma en honor a Octavio el 2 de enero del año 43 a.C., figurada en unos denarios batidos ese mismo año y versionada en emisiones posteriores.

La cabeza femenina, sin embargo, debe identificarse con una divinidad local o una ninfa (Ripollès 1998, p. 353), cuyo nombre resulta desconocido dado que SILBIS parece referirse a un epíteto de la misma. La efigie, en la que también se ha querido ver a Livia, presenta paralelos iconográficos con las representaciones republicanas de *Salus*, dando así un precioso testimonio del sincretismo romano que asimiló divinidades indígenas a las suyas propias (Beltrán Lloris, M. 2004, p. 273).

Cobra en este punto especial relevancia el conocido episodio de la curación de Augusto, durante las Guerras Cántabras, gracias a unos baños de agua fría que los autores coinciden en localizar en *Turiaso*. Por ello, resulta probable que la significación del busto femenino deba concretizarse en los parámetros de una divinidad salutífera relacionada con el culto a las aguas documentado en la ciudad y que su asociación con Octavio se refiera a la protección divina ejercida sobre él tras los hechos referidos (Beltrán Lloris, M. 2004, p. 275). **ADA & AAH**

As de Lepida Celsa, 44-36 a.C.

Para la fundación de la colonia se barajan dos fechas que coinciden con las ocasiones en las que Lépido desempeñó el cargo de gobernador de la Citerior, el 48-47 o el 45-44 a.C. (García-Bellido 2003, p. 273-290; Beltrán Lloris & Mostalac 2008, p. 107-127). En sus emisiones preaugusteas, sigue la tradición republicana de reservar los anversos de los ases para las efigies de divinidades mientras que los reversos, a excepción de la primera emisión en la que figura la yunta, serán ocupados por un toro, tipo con el que la ciudad se sintió identificada hasta Tiberio.

La figura del toro en la moneda resulta una de las más pródigas en la *Tarraconense* pero también de las más complejas de interpretar. Para unos investigadores denota la riqueza ganadera del entorno de la ciudad emisora, otros ven un significado religioso, con o sin el *frontale* o pieza triangular situada sobre la cabeza. Sin embargo,

hay quienes opinan que no todas las figuraciones de este tipo pueden ser interpretadas en un sentido sacrifical o quienes ven en lo prolífico de la imagen una simple imitación de tipos entre las cecas (Blázquez 1962, p. 32; Beltrán Lloris, F. 2002, p. 174; Gomis 1997, p. 295).

Pero no cabe duda de que el toro está relacionado con el concepto de victoria militar (López Sánchez 2004, p. 51), y es también el emblema de diferentes legiones e incluso una imagen arraigada en la tradición de la *gens Iulia*. Tampoco podemos obviar los apelativos de la colonia, que la conectan probablemente con el triunfo de César en Ilerda.

Por todo ello, resulta ilustrativo que en este as emitido por Balbo y Porcio se asocie el animal con la cabeza de Victoria, que en la emisión anterior aparece vinculado con el de la yunta. Las imágenes adquieren aquí una dimensión fundacional, haciendo constar el origen y las circunstancias del nacimiento de la ciudad. **ADA & AAH**



El origen del culto imperial en Hispania y su reflejo en las emisiones romano provinciales

José Beltrán Fortes
Universidad de Sevilla

El último siglo de la República asiste en Roma al proceso de cambio político e ideológico que permitió, durante el principado de Augusto, la sustitución del sistema republicano por un sistema monárquico, de carácter dinástico, donde el gobernante tendrá una consideración superior y se convertía normalmente a su muerte en un dios, con el desarrollo del culto imperial. A diferencia de los reinos griegos de época helenística, la Roma imperial no aceptó la idea de un gobernante divinizado en vida, al menos de forma evidente y explícita. Julio César disfrutó de un poder unipersonal tras su designación como dictador perpetuo, pero su asesinato impidió un proceso evidente asumido por Suetonio (*Vida de César* 76), al decir que «…[César] consintió que le confirieran otros honores que rebasan la condición humana: un trono de oro en la curia y delante de la tribuna de los oradores, una carroza, una litera en la cabalgata con que se iniciaban los juegos del circo, templos, aras, estatuas junto a los dioses, un lecho sagrado, un flamen propio, una congregación de sacerdotes, un mes designado con su nombre», aunque ello más bien se desarrolló a su muerte (Lozano 2009, p. 155-156). Su cuerpo fue quemado en el foro de Roma y las cenizas fueron enterradas allí mismo, constituyéndose un culto popular que se oficializó en el 42 a.C., cuando el Senado decretó su consagración como dios, *Diuus Iulius*, y su culto se hizo oficial en todos los territorios de Italia. Junto al *bustum*-altar Octaviano construyó un templo para su culto, inaugurado en el 29 a.C.; pero ya se representa en un áureo del 36 a.C., con la estatua de César como *augur*, en el intercolumnio central de la fachada, y en el frontón una estrella, el *sidus Iulium*, y en la parte izquierda, el altar (Zanker 1992, fig. 26). Fue Octaviano quien proclamó en el 44 a.C. los *ludi Victoriae Caesaris* en honor de Venus y un cometa se vio durante una semana (Suet. *Vida de César* 88), un prodigio que señalaba la divinidad de César, que fue representado con una estrella sobre la cabeza (Zanker 1992, p. 55-56). Como heredero e hijo adoptivo, Octaviano explotaba este hecho propagandístico con la filiación *Divi filius*, 'hijo del divino (Julio César)', en la epigrafía y leyendas monetales. El heredero buscaba un beneficio personal en aquella divinización de su padre adoptivo –era el único que podía presumir en vida de ser hijo de un dios–, a la vez que del mixtificado origen de la *gens Iulia* en la propia diosa Venus, que por ende se convertía asimismo en su ancestro.

Con una gran sagacidad política, Octaviano, vencedor de Marco Antonio y Cleopatra tras la batalla de Actium (31 a.C.), aprovechó todos sus activos y gobernó de forma unipersonal durante los 45 años posteriores, pero dejando la ficción del régimen republicano, como un *princeps Senatus* –honrado con el epíteto *Augustus* desde el 27 a.C., que incorporó a su nombre–, a la vez que conformaba una nueva clase dirigente sometida a sus designios y cuyo vértice eran los miembros de la *Domus Augusta*. Además, se iban produciendo evidentes cambios ideológicos en los que el respeto al dirigente, investido de la *auctoritas*, creaba la atmósfera propicia para la consolidación de un verdadero culto oficial a su muerte, ocurrida el 19 de agosto del año 14 d.C. Murió en Nola, después de diversos presagios «que anunciaron su muerte y su apoteosis» (Suet. *Vida de Augusto* 97), y el cuerpo fue trasladado a su casa del Palatino, en Roma, desde donde partió la procesión fúnebre hasta el Campo de Marte. Tras cinco días de arder la pira, Livia y los más ilustres de los *equites* llevaron sus cenizas al *Mausoleum Augusti*, la tumba dinástica de la nueva familia imperial. El Senado decretó efectivamente su apoteosis (*consecratio*) y fue declarado como dios. Comenzaba así oficialmente el llamado «culto imperial», que constituyó una serie de rituales diversos mediante los que se rendía culto divino a los emperadores y a otros miembros de la familia imperial muertos y divinizados. Para unos investigadores también el emperador reinante era considerado como dios, aunque ello no se acepta por otros autores; «se ha buscado una solución intermedia, según la cual no se habría formulado la idea de un emperador-dios, pero sí la de un súperhombre, asistido por los propios dioses que lo hacen copartícipe de sus poderes divinos» (Lozano & Alvar 2009, p. 426). Ello explicaría también la abundancia tanto de las dedicaciones epigráficas votivas a divinidades augústeas, puesto que el emperador compartía parte del carácter divino del dios concreto, cuanto a las *Virtutes* augústeas. El nuevo culto se imbricaba en la religión precedente, asociado a rituales ya existentes en los que se rendían culto a los dioses del panteón oficial, y haciendo más fácil su introducción y expansión.

No obstante, Augusto ya en vida había recibido frecuentes honores de dios, aunque asociado más en concreto a la diosa *Roma* y en relación al culto de su *numen*, con una finalidad política de cohesión del imperio. Así, ocurre de forma más clara en Oriente, donde se vinculaba a la bien asentada tradición de la divinización en vida de los monarcas helenísticos, modelos para los romanos (Price 1984; Lozano 2010). Un buen ejemplo del atractivo de este hecho entre los dirigentes romanos lo constituye la propia figura de Marco Antonio en el gobierno de las provincias orientales durante el Segundo Triunvirato, adorado a la manera de un monarca helenístico, manifestación del propio Baco, como *Neos Dionysos*, o incluso como un dios egipcio, según se encargó de proclamar posteriormente la literatura romana: «Junto con Cleopatra se hizo representar en pinturas y estatuas como Osiris y Dioniso, en tanto que ella aparecía como Selene o como Isis» (Dión Casio 50, 5). Tras la victoria de Octaviano sobre Marco Antonio y Cleopatra la situación cambió y el activo culto cívico se volcó en el nuevo gobernante. Octaviano ordenó levantar templos en honor de Roma y de Julio César en Éfeso y Nicea en el año 29 a.C. (Dión Casio 51, 20), pero las ciudades de Oriente asimismo dedicaron templos al culto del *princeps*. Así ocurre, por ejemplo, en Epidauro y Mitilene o en Alejandría, donde se le consagró el templo que la reina egipcia construía para el culto de Antonio (Tácito *Anales* IV, 52); no obstante, el culto de Augusto en Egipto continuó el tradicional dispensado al faraón, y así se le representa en los relieves templarios como un dios faraónico.

Como era propio en las comunidades cívicas de Oriente, la rivalidad entre ellas propició una carrera de honores y culto al *princeps*, que continuaría a lo largo de los siguientes emperadores romanos. Según se ha podido deducir de la rica documentación epigráfica de estos territorios el inicio de los cultos a Augusto en vida y a algunos miembros incluso de la *Domus Augusta* se vinculaba a un designio de las propias ciudades, aunque debieran contar con la aquiescencia del emperador o del gobernador provincial, pero pronto las mismas ciudades organizaron cultos provinciales. En el 29 a.C. Augusto también dio el permiso para que se le erigiera en Pérgamo un templo, asociado a la diosa Roma, para un culto común de las ciudades de Asia, así como otro en Nicomedia, para las de Bitinia, aunque con la salvedad de que no se le denominase como dios, y la mayor parte del resto de las provincias orientales siguió el ejemplo.

El panorama quizás no era tan exagerado en las provincias occidentales, pero asimismo en estos territorios se constatan testimonios de culto a Augusto aún en vida, aunque en ocasiones se enmascaran –como ocurría en Italia y en Oriente– con el culto a su *numen* o con su vinculación a la diosa *Roma* (Fishwick 1987). Como ejemplo de la función política que estas actividades tenían podemos citar la temprana erección promovida por el propio *princeps* de altares dedicados a Roma y a Augusto en Lyon y Colonia para los *concilia prouinciae* de las nuevas provincias de Galia y Germania. Por ejemplo, el altar provincial de las Tres Galias aparece representado durante bastante tiempo en reversos de acuñaciones de ases y sestercios de *Lugdunum* y nos informa de cómo era: decorado en el frente con la láurea y dos ramas de laurel y coronado con los bustos de Roma y Augusto, flanqueados posiblemente por otros de miembros de la *Domus Augusta* y por dos Victorias en alto, mientras que en el exergo se lee ROM(ae) ET AVG(usto) (Zanker 1992, fig. 236).

En *Hispania* la introducción del culto imperial, aún en vida de Augusto, se asocia asimismo a una actividad cívica, puesta en marcha –como en otros lugares– por las comunidades ciudadanas ante el complejo proceso de la «romanización» –y como instrumento de la promoción social de sus élites–, poniéndose ahora en duda por la investigación la tradicional importancia dada al resurgimiento de una serie de tradiciones prerromanas de culto al jefe, como la *devotio* ibérica, que deberían haber impulsado el desarrollo del culto imperial de época romana en la península Ibérica (Etienne 1958; Nogales & González 2007). Diversos testimonios parecen documentar ese temprano culto al *princeps* o, al menos, su consideración como un superhombre asociado a los dioses, que recibe culto y al que se le dedican normalmente altares, como ocurre, por ejemplo, en *Tarraco* hacia el 25 a.C. (véase ficha), en las *arae Sestianae* en 22-19 a.C. (Plinio *NH* 3, 4, 3), en *Bracara Augusta* en 3-2 a.C., en *Urgauo* en 11-12 d.C. y, sin fecha exacta, en *Salacia* (Lozano & Alvar 2009, p. 432; González 2007). Excepcional es el altar de Trigueros, con un esquema de relieves que representan erotes guirnaldóforos y cuatro signos zodiacales de complejo significado, pero que afirman el dominio de Augusto sobre el plano astral (Beltrán Fortes & Stylow 2007). Un ejemplo diverso lo supone la inscripción monumental de la *orchestra* del teatro de *Italica*, donde se mencionan varios *pontifices primi creati Augusto*, a pesar de su controvertida datación, que –sin entrar en una argumentación *in extenso*– debe fijarse en época tiberiana o, más bien, en momentos tardoaugústeos, por la ausencia del término *Diuus* para referirse a Augusto, lo que nos parece insalvable en caso de que la inscripción fuera colocada tras la muerte del *princeps*, y ello a pesar de que la nueva documentación arqueológica destaca que en época de Tiberio se llevó a cabo una ampliación del edificio augústeo que parece que afectó a la marmorización de la escena. La fecha augústea va acorde asimismo con la iconografía de amonedaciones italicenses de época de Augusto, correspondientes a cuadrantes con cabeza del *princeps* en el anverso y en cuyo reverso aparece el Capricornio –signo de Augusto (Suet. *Vida de Augusto* 9)– con el timón y el *orbis terrarum* entre las patas, mientras sostiene la cornucopia sobre él (Chaves 1973). Se trata de un claro mensaje del control del *princeps* sobre la tierra y la abundancia que acontece por su actividad. Seguramente los dos momentos de la presencia del *princeps* en *Hispania*, entre 27-24 a.C. y entre 16-14 a.C., además de las profundas iniciativas administrativas llevadas a cabo en nuestros territorios, debieron de favorecer tales manifestaciones hispanas de adoración a su persona.

El culto imperial en *Hispania* se afianza bajo el reinado de Tiberio, construyéndose templos de culto imperial en las tres capitales provinciales, del que conocemos bien el de *Tarraco*, porque fue reproducido por las monedas (véase ficha), y cuando la arqueología asimismo reconoce grandes complejos cultuales de época tiberiana en *Patricia Corduba* y en *Augusta Emerita*. Finalmente, también en las tres capitales provinciales se llevaron a cabo con la nueva dinastía flavia y la reorganización del culto imperial hispano importantes construcciones dedicadas a las actividades de los *concilia prouinciae* correspondientes y presididas por áreas de culto, llamadas tradicionalmente como «foros provinciales» y donde se concentrarían, por tanto, las actividades más importantes del culto imperial a nivel provincial. Consolidados ya los esquemas urbanos de las capitales y las principales ciudades hispanas durante aquel siglo I d.C., en la centuria siguiente sólo podemos destacar el caso único de *Italica*, en que se erigió el gran santuario de culto imperial y dinástico del *Traianeum*, aunque su construcción queda justificada por integrarse en el marco del evergetismo del emperador Adriano, como promoción del culto al *Diuus Traianus* en su ciudad de nacimiento (León 1988).

A pesar de las discrepancias que puedan existir en cuanto al análisis histórico del llamado culto imperial, no cabe duda de que esa serie de ritos religiosos y la ideología política sustentante significaron uno de los principales factores de cohesión en un imperio compuesto por poblaciones muy diversas y con territorios distantes, de diversa tradición cultural, que hallaron en el reconocimiento del carácter excepcional de sus gobernantes un pensamiento común, unificador, expresado en manifestaciones destacadas de todo tipo. La moneda, con su rica iconografía y explícita epigrafía, fue una de las más conspicuas. La amonedación hispanorromana ofrece claros ejemplos de cómo se puso al servicio de la nueva ideología a partir de la época augústea y, en relación con el culto imperial, ello se plasma en el reconocimiento de la figura del *Diuus Augustus*, tras su consagración en el 14 d.C., con unas interesantes singularidades iconográficas y epigráficas (véase fichas), que se justifican en función del arraigo del culto a Augusto entre ciertas comunidades hispanas (García-Bellido & Blázquez 2001, p. 69), a la vez que documentan monumentos destacados de ese propio culto, como templos y altares.

Tiberio, sestercio de *Tarraco*, 15-37

La emisión conmemora el altar dedicado al culto de Augusto en vida en *Tarraco*. La existencia del altar se conoce por una cita del hispano Quintiliano (*Inst.* VI, 3, 77): comunican el prodigio de haber nacido en el centro del altar de Augusto de *Tarraco* una pequeña palmera, aunque el *princeps* contestó, regañándoles irónicamente, que seguramente el altar se había usado poco. También una palmera nació en la puerta de su casa en el Palatino y el propio Augusto la trasplantó al atrio, junto a los dioses Penates (Suet. *Aug.*

92, 1), por lo que el prodigio destacaba la especial vinculación de Augusto a este árbol de Apolo, dios tutelar del gobernante, al que construyó su templo en el Palatino, también junto a su casa (Fishwick 1982, p. 226).

El altar representado remite a modelos clásicos en su forma y decoración, y presenta pilastras en las esquinas del cuerpo, coronadas con pulvinos, situados sobre un ábaco cuadrangular ornamentado con zarcillos de acanto, símbolo del *Saeculum Aureum* (Zanker 1992, p. 216 y siguientes). En el frente se disponen dos bucráneos de los que cuelga una guirnalda ¿de laurel?, lo que remite a los esquemas del *Ara Pacis*. Finalmente, en la comba de la guirnalda asoma un escudo circular, con umbo, sobre una lanza; más que a la concesión del *clipeus uirtutis* otorgada por el Senado en el año 27 a.C., debe rememorar su *uirtus* militar, e incluso es posible que la representación de la *caetra* hispánica aluda en concreto a la victoria de Augusto en las Guerras Cántabras.

El altar debió situarse en el entorno del foro colonial o «foro bajo» de *Tarraco*, aunque se desconoce el contexto exacto (Ruiz Arbulo 2009, p. 168 y siguientes). Se asocia en el anverso a un motivo frecuente en monedas de culto imperial: la cabeza del *Diuus Augustus* con corona radiada, en este caso de gran calidad estética, que se adecua al modelo idealizado de su retrato elaborado en vida. **JBF**

Tiberio, dupondio de *Tarraco*, 21/22-37

Según refiere Tácito, a la muerte de Augusto, Tiberio «dio permiso a los hispanos para levantar un templo a Augusto en la colonia tarraconense, dando ejemplo a todas las provincias» (*Annales* I, 78). A raíz de las intervenciones arqueológicas en la catedral cristiana de Tarragona y su entorno, se supone que el templo se construyó en la zona alta de la ciudad y fue luego incluido en el conjunto flavio del *Concilium Prouinciae Hispaniae Citerioris* o «Foro Provincial» de *Tarraco*; de hecho, su podio habría sido identificado bajo el pavimento de la catedral (Macías *et al.* 2007a y 2007b). Así, el templo tiberiano se mantendría en el centro de la plaza de culto imperial de época flavia, lo que justificaría la cita de la *Historia Augusta* de que en 122-123 d.C. Adriano «invernó en Tarraco, cuyo templo en honor de Augusto restauró cargando con las expensas» (*Vita Hadriani*, 12) (Ruíz de Arbulo 2009, p. 179 y siguientes).

En paralelo al modelo tarraconense, también en *Corduba* se construyó en época tiberiana un templo de culto imperial en un *forum adiectum* (Ventura 2007) mientras que el «foro provincial» sería de inicios de época flavia, y en *Augusta Emerita* es también de época tiberiana el templo de c/ Holguín (el llamado «foro provincial») (Mateos *et al.* 2006), mientras que el *forum adiectum*, datado en época de Claudio, se sitúa ahora en época Flavia (Ayerbe *et al.* 2009) (véase ficha).

No sabemos el grado de fiabilidad de la imagen del templo tarraconense en el dupondio seleccionado, ya que en otras monedas se representa un templo octástilo sobre estilóbato griego (*RPC* 222). El anverso deriva del modelo del Júpiter sedente (Balty 2007), aunque en este caso el manto le cubre el cuerpo; mientras que la forma epigráfica DEO –en sustitución de DIVO– es única, sugiriéndose que puede corresponder «a una *interpretatio* imperial de cultos indígenas, pero en unos niveles anómalos por tempranos» (García-Bellido & Blázquez 2001, p. 69). **JBF**

Tiberio, dupondio de *Romula*, 14-37

En la moneda se asocian los retratos de Augusto –difunto y divinizado– y su mujer Livia. Augusto aparece coronado con una corona radiada y, sobre su frente, la representación de una estrella, que hace referencia al *sidus Iulium*, el astro aparecido a la muerte de César, que anunciaba su apoteosis y conversión en dios, a la vez que el origen de la *gens Iulia* en Venus, rememorada en el astro celeste. Que el *sidus Iulium* se asocie a *Diuus Augustus* remarca el carácter dinástico del nuevo sistema político consolidado, a la vez que el origen divino de éste, plasmado en la *consecratio* de César y Augusto, padre adoptivo de Tiberio, el emperador en curso. La posición destacada del divino Augusto se reafirma con la representación del *fulmen* o haz de rayos junto a su retrato, símbolo del poder de Júpiter, y asimismo frecuente en la iconografía legionaria. La leyenda recoge el *permissum* dado por Augusto para acuñar a la *colonia Romula*, que fue colonia de época cesariana, pero con una segunda *deductio* bajo Augusto.

En el reverso, el retrato de Livia, aún en vida y aunque no fue divinizada hasta el 41 d.C. por su nieto Claudio, asimismo se asocia a elementos que aluden a una suerte de divinización o, en todo caso, a su asociación con la propia diosa Venus (Chaves 1978) y a su interpretación en un plano cósmico. El creciente lunar sobre la frente, en la misma posición del astro de Augusto, destaca la vinculación de la Luna y el planeta Venus, y por ende símbolo de Venus-Luna. Esa interpretación, que ya destacó Etienne (1958), al indicar que suponía una especie de monarquía cósmica, se afirma con la presencia del *orbis* bajo su cabeza y, sobre todo, con la leyenda *Genetrix orbis*. Otros testimonios de esta zona del SO de la Bética, ya citados en el texto, asimismo apuntan a ello y son alguna de las amonedaciones de Itálica –en concreto el cuadrante con el reverso del Capricornio con el orbe– y el altar de Trigueros, donde Augusto (asimismo como Capricornio) aparece como dominante de la esfera astral/zodiacal. **JBF**

Tiberio, dupondio de *Emerita*, 14-37

En el anverso aparece un tipo idéntico al que hemos visto en la moneda de *Romula*, con el retrato con corona radiada del divino Augusto con el astro en la frente y el haz de rayos de Júpiter delante, con igual significado que el ya aludido, y que nos ilustra sobre las relaciones de estos talleres hispanos y las influencias recíprocas. No obstante, cambia la leyenda, que es similar a la que veíamos en el sestercio de Tarraco: *diuus Augustus pater*. Aún recuerda, pues, el importante título de *pater (patriae)* dado por el Senado en el año 2 a.C., que coincidió con la inauguración del *Forum Augusti* en Roma.

En el reverso se representa una de las puertas de la nueva colonia augústea, siguiendo un motivo ya presente en las amonedaciones emeritenses realizadas en vida del *princeps*. Dos torres flanquean una doble puerta y, por encima, se define esquemáticamente el recorrido de la muralla; resume, pues, el valor de las murallas y puertas para la plasmación del concepto de ciudad en el mundo romano; así como el modelo urbano de monumentalización que se desarrolla desde el período augústeo y evidente en la capital de la nueva *prouincia* hispana (Beltrán 1976), que adquiere un especial sentido en relación a la arquitectura «al servicio» del culto imperial. Así, al foro colonial augústeo –en cuyo «templo de Diana» debió estar presente ya el culto a Augusto (Álvarez & Nogales 2003)–, se une un nuevo espacio porticado de época tiberiana, llamado tradicionalmente «foro provincial», cuyo templo de c/ Holguín sigue el esquema del templo de la Concordia en el Foro de Roma (Mateos *et al.* 2006). Finalmente, se construye un tercer espacio público de culto imperial en el *forum adiectum* o «foro de mármol» anexo al foro colonial, cuya datación tradicionalmente situada en época de Claudio (Trillmich 2007) ha sido rebajada ahora a la época Flavia (Ayerbe *et al*. 2009), adecuándose, pues, a los mismos esquemas urbanos de las otras dos capitales provinciales hispanas, *Tarraco* y *Corduba*. Estos edificios y espacios no se encuentran representados en la amone-

dación emeritense tempranoimperial, sino que se prefiere el motivo tradicional de la puerta de la ciudad. **JBF**



Del paganismo a la introducción de la iconografía cristiana en las emisiones visigodas

Ruth Pliego
Universidad de Sevilla

La presión ejercida en las fronteras por los llamados pueblos godos fue sin duda uno de los factores que más influyeron en la configuración de las fases más avanzadas del Imperio romano, contribuyendo de manera decisiva a su posterior fragmentación y caída. Estos pueblos ya habitaban el Continente hacia el siglo I d.C., el inicio de la Era Cristiana (Thompson 1961, p. 3), por lo que la nueva religión debió jugar desde el principio un importante papel en las relaciones entre romanos y godos. La adopción del Cristianismo entre estos últimos data sin embargo de tiempos de Valente (364-378), emperador arriano al igual que Ulfila, encargado de evangelizar a los bárbaros y de realizar la primera traducción de la Biblia al gótico (véase Fernández 2010). Esta circunstancia unida a otras de más calado político (véase Heather & Matthews 1991, p. 125 y siguientes) establecieron las bases para el abandono del paganismo entre los visigodos acercándolos al arrianismo, que se mantuvo como religión de Estado hasta tiempos de Recaredo I (586-601). Antes de analizar ese interesante capítulo de la Historia debemos retroceder en el tiempo hasta el inicio de las acuñaciones monetarias visigodas.

Los visigodos comienzan a emitir moneda hacia el reinado de Teodorico I (418-451) realizando fieles imitaciones de la moneda oficial romana, por lo que la tipología de sus producciones copió la iconografía eminentemente pagana impuesta por el Imperio. Siguiendo dichos modelos los anversos de sus sólidos son ocupados por el busto del emperador vigente y los sucesivos reversos elegidos muestran al emperador en actitud victoriosa, ya sea sobre un cautivo o sobre una serpiente con cabeza humana. No obstante, la tipología preferida de estas primeras emisiones fue el emperador con vestimenta militar en anverso y Victoria sosteniendo una larga cruz en reverso, cuyo modelo fue adoptado de un sólido de Gala Placidia por los emperadores de ambas partes del Imperio.

Hasta tiempos de Alarico II (484-507) no es posible hablar de la acuñación de una moneda propia, con valor de tremís, ya que aunque de inspiración romana la tipología seleccionada ahora no va a imitar el numerario vigente tal como había sucedido hasta entonces. La investigación se refiere a éstas como emisiones «pseudo-imperiales», distinguiéndolas de las copias realizadas anteriormente y que se siguen realizando sobre el valor del sólido. En los nuevos tremises, aunque se continúa representando al emperador en anverso –al tiempo que se procura imitar las leyendas oficiales–, se coloca una Victoria avanzando hacia la derecha, con una mano extendida en la que sostiene una corona laureada, mientras que en la otra lleva una rama que apoya contra su hombro.

De este modo los visigodos, de manera premeditada, eligen para sus reversos un tipo que no solo no es usado por Anastasio –quien grabó en sus tremises la Victoria con láurea y globo (Hahn 2000, p. 84), tipo que, por otro lado, sí fue imitado por los ostrogodos–, sino que escogen una tipología poco común y relacionada casi exclusivamente con las cecas occidentales (Tomasini 1964, p. 1, 7). Según algunos autores (Reinhart 1945, p. 215; Tomasini 1964, p. 7) la Victoria así representada pudo incluso haber tenido connotaciones negativas relacionadas con el paganismo en toda la parte oriental del Imperio. Asociada tal como su nombre indica a las victorias militares, no parece que su representación tuviera un gran significado para los visigodos puesto que se observa cómo va sufriendo una paulatina evolución que la va asimilando a un insecto. Tanto es así que popularmente se ha denominado a estas emisiones pseudo-imperiales «serie de la cigarra», basándose en una opinión que sobre las mismas vertió el ilustre numísmata Antonio Agustín (1587, p. 294-295).

Durante el gobierno de Leovigildo (*c*. 569-589) la monarquía visigoda experimentó grandes transformaciones que influyeron en todos los ámbitos de la vida, incluido el monetario. Fue durante el mandato de este monarca cuando el sólido dejó de acuñarse y por tanto se termina la emisión de imitaciones de moneda oficial. En lo que respecta a la amonedación pseudo-imperial, es decir, los tremises con reverso Victoria/Cigarra, estos van a sufrir una doble evolución que debe ser entendida en el contexto de la Guerra Civil (579-584) mantenida por Leovigildo con su hijo y primogénito, Hermenegildo, y los distintos ámbitos de ocupación y actuación de cada uno de los bandos en la península Ibérica.

En el año 579 Hermenegildo, convertido al catolicismo en la ciudad de *Hispalis*, donde ejercía de gobernador de la Bética, se rebela contra su padre, el rey Leovigildo, iniciándose un conflicto que duró varios años y que supuso importantes cambios a todos los niveles. En este sentido la amonedación visigoda va a experimentar cambios notables tanto en lo que respecta a la tipología como a las leyendas. Con relación a estas últimas, si hasta el momento habían sido imitadas con más o menos acierto de la moneda imperial –tanto en sólidos como en tremises–, y por tanto la alusión al poder continuaba haciendo referencia al emperador, durante el reinado de Leovigildo se comenzó a incluir el nombre del monarca visigodo. Sin entrar a discutir si fue a iniciativa del rey legítimo o bien del rebelde Hermenegildo (véase Pliego 2009, p. 86 y siguientes), lo cierto es que las dos emisiones conocidas de este último incluyen su nombre en las leyendas.

En una de ellas, que podría ser la primera cronológicamente hablando (Pliego 2009, p. 91), Hermenegildo grabó un mensaje claramente religioso: ERMENEGILDI REGI A DEO VITA. Si la lectura más aceptada hasta ahora había sido la de Flórez (1773, p. 193), «de vida Dios al Rey», recientemente se ha interpretado que la expresión *Regia* haría referencia a la ciudad de *Hispalis* (López Sánchez 2009, p. 178). De ser cierta esta interpretación, ello eliminaría el título de rey de la leyenda, que sí se incluye claramente en la otra emisión: ERMENEGILDI REX INCLIT(us). La tipología de los reversos es en ambos casos la Victoria/Cigarra, lo que, considerando la relación de Hermenegildo con los bizantinos, podría indicar un *ante quem* con respecto a las emisiones de Leovigildo que incluyen la tipología de la cruz sobre gradas (*c*. 581-582), introducida por Tiberio II en un momento impreciso entre 578 y 582. Sea como fuere, la diferencia de credos, católicos *vs* arrianos, en la *causa belli* de dicho conflicto, aunque considerada por la investigación como un pretexto que ocultaba las ansias de poder de la facción de Hermenegildo, pudo influir decisivamente en estas insólitas alusiones religiosas (García Moreno 1991; Pliego 1986 y siguientes).

Aparte de la indudable novedad que suponen las emisiones del rebelde Hermenegildo, fueron sin embargo las del rey legítimo las que presentaron mayores innovaciones. Las primeras vienen de la mano de las leyendas en la ya mencionada sustitución del nombre del emperador por el suyo propio, presentando varias combinaciones que muestran siempre la antigua tipología con Victoria/Cigarra en reverso. Por otro lado se producen dos transformaciones monetarias importan-

tes, desde el punto de vista tipológico y en lo que respecta a sus leyendas: por un lado, se adoptó para sus reversos la recién estrenada tipología de la cruz sobre gradas –la Cruz del calvario–, que como ya se ha comentado fue introducida por Tiberio II (578-582); por otro, se comienza a incluir el nombre de ceca en los reversos de las monedas, algo que se convirtió en una de las características más representativas de la amonedación visigoda frente a la de otros pueblos, llegándose a acuñar casi en un centenar de ellas (Pliego 2008).

Si hasta fechas relativamente recientes la victoria de Leovigildo sobre su rebelde hijo en *Emerita* en el año 582 –según el testimonio de Gregorio de Tours (*Hist*. *Franc*., VI, 18)– podría considerarse el momento en el que se debieron de materializar ambas innovaciones monetarias, la existencia de un ejemplar híbrido con reverso de cruz sobre gradas y la leyenda habitual para las emisiones con Victoria/Cigarra, REX INCLITUS, hablaría de una simultaneidad en la adopción de estas novedades. Igualmente, también en fechas relativamente cercanas, han visto la luz varios ejemplares con reverso de Victoria/Cigarra que sin embargo incluyen el nombre de la ceca –en este caso *Cesaragusta*– y que vendrían a confirmar la autenticidad de una pieza similar mencionada por el Padre Flórez aunque alusiva al taller de *Toleto*.

Por otro lado la respuesta del airado padre a la leyenda de Hermenegildo, ERMENEGILDI REGI A –o REGIA– DEO VITA que ya se ha comentado, también tuvo alusiones cristianas. Ello se observa no solo en la citada adopción de la Cruz del calvario para sus reversos, sino también en el rosario de leyendas que graba en sus acuñaciones a medida que va obteniendo victorias sobre las ciudades aliadas a la causa de Hermenegildo. Así CUM DEO RODA, CUM DEO ITALICA y CUM DEO OPTINUIT SPALI. Estas acuñaciones son excepcionales en la producción visigoda y hay que verlas como mensajes propagandísticos en un evidente contexto bélico. No obstante además de en las mencionadas ciudades de *Roda*, *Italica* e *Hispalis*, Leovigildo utilizó la asociación de la cruz sobre gradas y nombre de ceca en al menos nueve ciudades más, así en *Barcinona*, *Cesaragusta*, *Tirasona*, *Recopoli*, *Toleto*, *Elvora*, *Emerita*, *Elissa* (?) y *Bracara*.

Muy probablemente fue tras la conquista de Córdoba en el año 584, y la captura de Hermenegildo en esta ciudad, cuando Leovigildo se sintió en disposición de poner en práctica nuevos e importantes cambios monetarios. Las emisiones de entonces no solo se adaptaron al patrón canónico del tremís bizantino, con un peso de 1,51 g –fruto del más que probable aprovisionamiento de oro en Córdoba–, sino que las tipologías mencionadas hasta ahora son sustituidas por el busto de frente tanto en anverso como en reverso, aunque con diferente vestimenta dependiendo de la provincia o región que observemos. Las alusiones cristianas prácticamente vuelven a desaparecer quedando de nuevo como único símbolo la cruz, que tomando como referencia las agujas del reloj es situada, con pocas excepciones a las 12 horas, y tiene como función centrar no solo los tipos sino fundamentalmente las leyendas tanto en anverso como en reverso.

La tipología descrita se mantuvo casi invariable hasta tiempos de Chindasvinto (642-653), en concreto hasta que comenzaron a acuñarse las emisiones que este monarca realizó de manera conjunta con su hijo y heredero, Recesvinto (653-672), cuando se recuperaron los tipos clásicos de época de Leovigildo. Con Recesvinto se van a volver a utilizar los bustos de perfil, mientras que la cruz sobre gradas va a ocupar los reversos casi con exclusividad hasta el final del Reino visigodo. Una excepción serían las acuñaciones de reinados conjuntos, así las mencionadas de Chindasvinto y Recesvinto y las de Egica y Witiza, quienes utilizaron para sus reversos casi invariablemente un monograma formado por letras alusivas al taller.

Tras Recesvinto el monótono repertorio iconográfico impuesto desde tiempos de Recaredo I (586-601) comenzó a variar introduciéndose nuevas tipologías de busto en anverso, además de otros símbolos de distinto tipo. En tiempos de Wamba tuvo lugar una nueva serie de innovaciones, siendo destacadas las de índole religiosa. Algunas de ellas, como es el caso del cetro cruciforme, seguirán siendo utilizadas profusamente en tiempos posteriores. No obstante tal vez lo más llamativo en este sentido sea la adopción de *In Dei Nomine* –abreviada de distintos modos y separadas en la mayoría de los casos por glóbulos– como fórmula introductora de la leyenda de anverso, que no debe confundirse con el *D(ominus) N(oster)*, referido al rey, presente en algunas emisiones principalmente de los reinados que van de Leovigildo a Liuva II. Para Valverde (1999, p. 143) con aquella fórmula la monarquía visigoda persigue plasmar «la idea de que el poder real procede de Dios y que, por lo tanto, toda acción de gobierno responde a los deseos de la divinidad».

Tal vez la tipología más claramente católica en la amonedación visigoda sea la iconografía de Jesucristo en las emisiones de Ervigio (680-687). En ellas Cristo se muestra tocado con un nimbo cruciforme al estilo de las acuñaciones realizadas por el emperador bizantino Justiniano II, contemporáneo de Ervigio. Esta fue una de las tipologías más generalizadas de los últimos tiempos que se repitió casi hasta el final del *regnum*, si bien se observa una aceptación más acusada en unas cecas o provincias que en otras. No obstante presenta variaciones en su trazado, y aunque el tipo más extendido muestra solo la cabeza de Cristo, en algunas ocasiones parece que se persiga grabar el busto completo.

Por último queremos hacer alusión al modo en el que se representa en sus emisiones a Roderico (710-711), último rey del Reino visigodo de Toledo –puesto que Agila (711-714?) debió reinar únicamente en el noroeste–. En ellas Roderico aparece tocado con una especie de diadema o gorro cónico que sirve de base a lo que parecen dos cuernos (Pliego, e.p.). Precisamente en los códices Vigilano y Emilianense, datados en el último tercio del siglo X y que fueron elaborados en los monasterios riojanos de San Martín de Albelda y San Millán de la Cogolla, respectivamente, se recogen varias representaciones de monarcas visigodos tocados de manera muy similar, y en la mayoría de ellas los reyes se encuentran presidiendo algún concilio (Silva 1986, p. 538). Probablemente este tipo de tocado bicornio esté relacionado con la autoridad eclesiástica del monarca y tal vez Roderico al tocarse con él estaría reivindicando no solo su soberanía civil sobre la convulsa Hispania de la época, sino también su jurisdicción religiosa. Sin duda este tema requiere un análisis que excede las limitaciones de esta publicación.

Leovigildo, tremís de *Barcino*, 575-586

En el año 572, tras la muerte de Liuva I, Leovigildo se erigió como rey único de todo el territorio visigodo. Es a partir de esos momentos cuando es posible hablar con propiedad del Reino visigodo de Toledo y de ésta última ciudad como la capital del mismo. El reinado de Leovigildo inauguró un periodo de enormes transformaciones a todos los niveles que afectaron asimismo a la moneda. Fue durante su mandato cuando dejó de batirse el valor del sólido, que venía siendo acuñado desde al menos tiempos de Teodorico I, usando varios modelos de moneda oficial romana y bizantina. Pero además la Victoria de los reversos del tremís pseudo-imperial fue sustituida hacia 581 por la cruz sobre gradas, reversos que a excepción de un único ejemplar conocido, comenzarán a incluir en sus leyendas el nombre de la ciudad emisora o ceca.

Se conocen monedas de hasta 12 talleres que acuñaron con esta tipología siendo una de ellas la de *Barcinona*, cuyo único ejemplar conocido es el que aquí se ilustra (Pliego 2009, núm. 24). Aparte de la cruz sobre gradas en reverso, la pieza presenta el busto de perfil propio de la amonedación pseudo-imperial anterior, aunque incluye la novedad de la leyenda de anverso en la que se recoge el nombre de Leovigildo, mientras que el título REX y la ceca, VARCINONA –el topónimo presenta esta curiosa grafía con V inicial–, se encuentran en el reverso. La leyenda de reverso está además acompañada por una serie de glóbulos cuya finalidad parece ser la de rellenar el espacio sobrante en el campo monetal, recurso habitual en la amonedación visigoda. Por otro lado esta tipología con cruz sobre gradas aún mantiene la metrología del tremís ligero de 1,30 g, generalizada entre los pueblos bárbaros (Grierson 1953, p. 81). **RP**

Wamba, tremís de *Toletum*, 672-680

La biografía de Wamba ilustra la vida de un monarca obligado por las circunstancias tanto en el momento de su elección (Julián, *Hist*., 9), como en el final de su reinado a través del ardid usado por su sucesor, Ervigio, para derrocarlo (García Moreno 1989, p. 176). El mapa de las cecas que muestra el numerario de Wamba es tan ajustado a la política de centralización de las cecas atribuida a Chindasvinto, que se podría pensar que fue este rey quien aplicó dichas normas. En este sentido solo se conocen ejemplares a nombre de la mayoría de las capitales de provincia –*Toleto*, *Tarracona*, *Ispali* y *Emerita*; en *Gallaecia* se acuñó en *Tude*– y algunas de las ciudades más importantes del *regnum* como *Cesaragusta* y *Cordoba*.

En lo que atañe a los aspectos formales de la moneda Wamba debe ser considerado como un gran innovador. Teniendo en cuenta la homogeneidad en el repertorio tipológico de la amonedación desde Recaredo I a Chindasvinto y la vuelta a los modelos clásicos de su antecesor, Recesvinto, en tiempos de Wamba se abrió el abanico de tipologías de anverso. Aunque encontramos nuevos bustos de frente, los tipos más utilizados en su amonedación son aquellos que aparecen de perfil, tocados o diademados, como es el caso de la moneda ilustrada perteneciente a la ceca de *Toleto* (Pliego 2009, núm. 618 a.5). En ella también se observa otra de las innovaciones de Wamba: la fórmula *In Dei Nomine* –aunque de forma abreviada y en la que las letras suelen encontrarse separadas por pequeños glóbulos– delante de su nombre, algo que también se mantuvo hasta las últimas emisiones del *regnum*. Además incluye otras novedades en lo que respecta a los símbolos religiosos, como sería el tan extendido uso del cetro cruciforme que seguirá siendo utilizado en reinados posteriores. **RP**

Ervigio, tremís de *Emerita*, 680-687

Según la *Crónica Rotense*, Ervigio era hijo de padre bizantino y madre goda, por lo que tal vez no tuvo grandes reparos en adoptar una tipología tan evidentemente bizantina como sería la representación de Cristo nimbado con la cruz, introducida por el emperador contemporáneo Justiniano II. Se trata tal vez del tipo con una alusión más claramente católica en el repertorio de la moneda visigoda, y de hecho debió tener una indudable aceptación puesto que, a excepción de Roderico y Agila, fue utilizada por todos los monarcas posteriores, pudiendo haber sido el tipo preferido de cecas como *Gerunda*, *Cordoba*, *Mentesa*, y principalmente de *Emerita*, ceca de la moneda ilustrada (Pliego 2009, núm. 658 d.3). Como es posible observar, la pieza incluye la fórmula *In Dei Nomine* en su forma abreviada con glóbulos no solo entre las letras sino, por falta de espacio, también sobre ellas.

En tiempos de Ervigio se continuó con el uso de las tipologías introducidas por Wamba, aunque ahora parecen preferirse los bustos de frente. Por otro lado, a diferencia del reinado de aquél en el que las medidas tomadas probablemente por Chindasvinto –encaminadas a concentrar y centralizar las acuñaciones–, son evidentes a la vista del repertorio de cecas que muestra su numerario, en tiempos de Ervigio tuvo lugar una cierta relajación que abrió la producción a otras ciudades. Aparte de las capitales de provincia –entre éstas solo falta *Bracara*– y de otras cecas de importancia reconocida, contamos con acuñaciones de una ciudad de enorme importancia histórica aunque desconocida hasta la fecha en la amonedación visigoda: la bética *Karmona*. La acuñación en ésta contrasta con la inexistente producción en *Gallaecia*, si aceptamos que la muestra conservada refleja la realidad de la época. **RP.**

Egica, tremís de *Mentesa*, 687-702

La imagen de extrema crueldad atribuida al rey Egica la debemos al testimonio recogido en la Crónica de 754 según el cual este monarca «persiguió a los godos con amargas muertes» (*Cont. Hisp*., 53, II, 349). En la muestra del numerario conservado de Egica resulta evidente la política encaminada a la reducción del número de talleres emisores emprendida probablemente en tiempos de Chindasvinto –si bien ésta solo se ajusta casi totalmente en el reinado de Wamba–. No obstante parece afectarle igualmente la reapertura, impulsada por su antecesor, Ervigio, de la producción monetaria en ciudades de indudable importancia en cada una de las provincias de Hispania. Entre estas últimas se encontraría la ceca de *Mentesa*.

Ante la relativa homogeneidad iconográfica de la amonedación visigoda, en la que los anversos son ocupados casi exclusivamente por el busto del monarca, la moneda ilustrada presenta una tipología insólita (Pliego 2009, núm. 676 b). En ella se representa una especie de montículo con glóbulo central que es rematado por una cruz. Si bien es cierto que podría hacer alusión a la Cruz del Calvario, este recurrente tema –introducido por Leovigildo hacia 581 y recuperado por Recesvinto– aparece en el reverso de la pieza, mostrándose la cruz, como es habitual, sobre un pódium. La otra tipología utilizada por este taller es la imagen de Cristo nimbado que aparece muy simplificado en alguna de las piezas. Podría plantearse, con poca convicción, que la excesiva esquematización de ese tipo tendría como resultado la falta de parecido con el modelo original. Por otro lado podría tratarse de la representación de un yelmo o tocado rematado por una cruz, tal como aparece en otras cecas de este mismo reinado, aunque en los demás casos el busto aparecería completo. **RP**



Peus de fotografia de les portadelles

Capítol I

Bust de terracota amb la representació de la deessa Tanit, procedent de la necròpolis del Puig des Molins (Eivissa), segle V aC.
27,7 cm
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona

Fraccions d'*Ebusus* amb la representació de Bes i els símbols caduceu i Tanit, segle II aC.
Ø 17 i 18 mm
Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, Barcelona

Capítol II

Exvots ibèrics de bronze amb la representació de cavalls.
36 x 7 x 31 mm; 50 x 19 x 78 mm; 30 x 9 x 41 mm
Museu Frederic Marès, Barcelona

Revers d'una dracma d'*Arse*, amb la representació d'un toro amb cap humà, segle III aC.
Ø 17 mm
Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, Barcelona

Revers d'un denari de *Kese*, amb la representació d'un genet que porta un segon cavall, segona meitat del segle II aC.
Ø 19 mm
Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, Barcelona

Capítol III

Herma de marbre, amb la representació de Dionís, segles I-II dC.
15,9 x 9,5 x 7,2 cm
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona

Revers d'un auri de Valerià de *Lugdudum*, amb la representació de Vulcà en un temple, cap al 258 dC.
Ø 18 mm
Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, Barcelona

Revers d'un tremís de Leovigild de Barcelona, amb la representació d'una creu sobre grades, 573-586.
Ø 18 mm
Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, Barcelona